ACADEMIA DE ŞTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE
BIBLIOTECA ȘTIINȚIFICĂ (INSTITUT) „ANDREI LUPAN”

DRUMUL SPRE CENTRU

VALORI, PARADIGME, PERSONALITĂȚI, INTERCONEXIUNI CULTURALE

În onoarea academicianului Mihai CIMPOI



Biblioteca Științifică
Secția editorial-poligrafică
Chișinău, 2017

Lucrarea a fost recomandată pentru tipar de către Consiliul ştiinţific
al Institutului de Filologie al AŞM din 20 iulie 2017, proces-verbal nr. 7

Editor: dr. hab. Constantin Manolache

Redactor științific: dr. hab. Vasile Bahnaru

Coordonator: dr. hab. Alexandru Burlacu

Responsabil de ediție: dr. Ion Valer Xenofontov

Redactor: dr. Elena Varzari

Coperta: Vitaliu Pogolșa

Paginarea digitală: Galina Prodan

Redactarea tehnico-artistică: Valeriu Oprea

Surse fotografice: Arhiva Muzeului Științei al AȘM, Arhiva privată Mihai Cimpoi, Nicolae Răileanu, Eugenia Tofan, Ion Valer Xenofontov

DESCRIEREA CIP A CAMERI NAȚIONALE A CĂRȚII

Drumul spre centru : Valori, paradigme, personalităţi, interconexiuni culturale : În onoarea academicianului Mihai Cimpoi / Acad. de Ştiinţe a Moldovei, Inst. de Filologie, Bibl. Şt. (Inst.) "Andrei Lupan" ; red. şt.: Vasile Bahnaru ; coord.: Alexandru Burlacu ; resp. de ed.: Ion Valer Xenofontov. – Chişinău : Biblioteca Ştiinţifică (Institut) "Andrei Lupan", 2017 (F.E.-P. "Tipografia Centrală"). – 392 p. : fot.

Referinţe bibliogr. în subsol. – 100 ex.

ISBN 978-9975-3131-8-6.

821.135.1(478).09(092)(082)

D 85

Lucrarea este dedicată academicianului Mihai Cimpoi, personalitate cunoscută și apreciată în țară și peste hotare pentru realizări în domeniul eminescologiei, criticii și istoriei literare, filosofiei culturii. Se prezintă portretul protagonistului în diferite ipostaze: activitatea literară, științifică, civică etc. În prima parte a lucrării, cercetători, scriitori, oameni de cultură îi consacră portrete de creație, eseuri și cronici literare, recenzii și evocări. Partea a doua cuprinde universul filosofic, cultural și spiritual al acestuia. Partea a treia descrie viața și activitatea savantului în imagini.

Volumul este adresat profesorilor, cercetătorilor științifici, doctoranzilor, masteranzilor și studenților.

SUMAR

„Centrul" este deci zona sacrului prin excelență, aceea a realității absolute. Asemenea ei, toate celelalte simboluri ale realității absolute (Arbori ai Vieții şi ai Imortalității, Fântâna tinereții etc.) se găsesc şi ele tot într-un Centru. Drumul care duce spre centru este „un drum dificil" (dūrohana) şi aceasta se verifică la toate nivelurile realului: circumvoluțiunile greu accesibile ale unui templu (cum sunt cele ale templului Barabudur); pelerinajul la locurile sfinte (Mecca, Hardawar, Ierusalim etc.); peregrinările pline de pericole ale expedițiilor eroice în căutarea Lânei de Aur, a Merelor de Aur, a Ierbii Vieții etc.; rătăcirile prin labirint; dificultățile celui care caută drumul către sine, către „centrul" ființei sale etc.

Mircea Eliade. *Eseuri*, 1991



Academician Mihai CIMPOI

Acad. **Gheorghe DUCA**,
Preşedintele Academiei de Ştiinţe a Moldovei

O ACTIVITATE ACADEMICĂ IMPRESIONANTĂ

Academicianul Mihai Cimpoi se remarcă printr-o activitate vastă în domeniul dezvoltării științei și culturii naționale, semnificativă fiind contribuția Domniei Sale la studierea problemelor de istorie și teorie literară, filosofie a culturii și promovarea valorilor noastre clasice şi contemporane. În numărul considerabil de lucrări – 70 de volume şi circa 3000 de articole, cronici şi recenzii, texte introductive – atestăm foarte multe studii monografice, culegeri de sinteză care reflectă în mod panoramic fenomene literare sau prezintă activitatea unor scriitori în parte, oameni de cultură şi filosofi din toate timpurile. Este semnatar a numeroase volume și studii monografice despre Balzac, Baudelaire, Tolstoi, Dostoievski și despre impactul unor mari filosofi (Kant, Schopenhauer, Heidegger, Nietzsche) asupra gnoseologiei și literaturii românești. Studiul despre Bacovia (comparat cu poetul simbolist Tennyson) a apărut în traducere engleză la Londra; un deosebit răsunet îl are în Italia eseul său despre Leopardi; în lumea rusă a fost tradusă o culegere de articole despre marii scriitori români.

De mai bine de două decenii, academicianul Mihai Cimpoi conduce Sectorul de literatură română premodernă şi modernă al Institutului de Filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, în cadrul căruia a coordonat proiecte instituționale naționale și internaționale, a elaborat lucrări colective şi dicţionare fundamentale de specialitate de importanță deosebită pentru știința și cultura națională, a îndrumat zeci de doctoranzi să abordeze cele mai variate aspecte ale relaţiilor multiculturale şi interliterare, a organizat congrese ştiinţifice internaţionale care aveau drept scop major promovarea imaginii culturale a Republicii Moldova în lume, angajând-o în dialogul european prin sporirea valorilor spiritualităţii naţionale şi propagarea lor internaţională.

Sunt apreciabile preocupările sale cu specific comparat și transdisciplinar, toate înscriindu-se sub semnul interrelațiilor dintre literaturi și culturi pe care le reclamă formele dinamice ale proceselor integraționiste care au loc în Europa și în lume. Pentru această activitate fructuoasă a fost ales, în 2015, membru titular al Academiei Europene de Științe și Arte (cu sediul la Viena și Salzburg) și membru de onoare al Academiei Balcanice de Știință, Cultură Liberă și Dezvoltare Durabilă (cu sediul la Sofia). În cadrul Facultății de Filologie a Universității Academiei de Științe a Moldovei ține de câțiva ani un curs care prezintă o panoramă a criticii literare universale și grupărilor literare din mai multe areale culturale, în baza acestui curs fiind editat un dicționar de termini literari recenți, menționat cu premiul *Constantin Stere* al Ministerului Culturii al Republicii Moldova.

Academicianul Mihai Cimpoi a stabilit și întreține relații de colaborare științifică cu institute academice, cu oameni de cultură și știință din mai multe țări. În calitatea sa de membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei şi membru de onoare al Academiei Române a depus eforturi considerabile pentru a asigura o colaborare fructuoasă între cele două Academii. Elocventă în acest sens este participarea la elaborarea *Dicţionarului general al literaturii române* (*ediția I-a*, *2009*), coordonat de academicianul Eugen Simion, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" din București. Conlucrarea largă și constructivă a consolidat ideea unităţii spaţiului cultural românesc și a pus în circulaţia de valori fenomenul literar basarabean cu notele lui particulare. Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, în două volume, reprezintă unul dintre cele mai importante evenimente editoriale ale acestui an, celelalte volume fiind în curs de apariție la Editura Muzeul Literaturii Române, sub sigla Academiei Române.

Remarcăm şi faptul că Domnia Sa este un neobosit promotor al adevărului ştiinţific privind limba şi istoria noastră. În prelegerea academică de *Ziua Limbii Române,* la şedinţă festivă a Adunării AŞM din 31 august 2011, academicianul Mihai Cimpoi a vorbit despre necesitatea înscăunării definitive şi nepolitizate a Adevărului, despre raportul de absolută identitate între limbă şi fiinţa naţională, a insistat asupra caracterului naţional şi „patriotic" al actului poetic, a propus să nu mai fie îngăduită imixtiunea politicului şi să fie stabilit odată pentru totdeauna că singurul legislator în acest domeniu, aşa cum trebuie să fie, e Academia de Ştiinţe a Moldovei.

Congresul Mondial al Eminescologilor, proiect internațional lansat în 2012, devenit o tradiție și ajuns în 2017 la a VI-a ediție, este un rezultat relevant al mobilizării academice de a crea un mecanism eficient de promovare sistematică a operei şi personalităţii lui Eminescu în întreaga lume. La cele cinci ediții ale acestui congres mondial au participat eminescologi de talie mondială, traducători şi traductologi din Italia, Germania, Serbia, Ucraina, Ucraina, România, China, Chile, Turcia, Polonia, Rusia, Republica Albania, cercetători atât din Republica Moldova, cât şi din alte centre de cercetare sau universitare din Europa: România, Ucraina etc. Congresul a elaborat un program bine sistematizat de aprofundare a studierii creației eminesciene și informare reciprocă a eminescologilor asupra exegezelor apărute în ultimul timp. Organizarea ediției a VI-a cu genericul *Publicistica lui Eminescu*, în contextul aniversării a 75-a de la naşterea academicianului Mihai Cimpoi, aduce dovada recunoaşterii meritelor Domniei sale în domeniul eminescologiei, căruia i-a consacrat mulţi ani de activitate, materializaţi în zeci de cărţi şi studii monografice, în pregătirea unei ediţii a „Integralei Eminescu" în 8 volume, cu un volum-unicat care adună 74 de dialoguri cu eminescologi şi traducători din 51 de ţări şi acum, recent, cu realizarea ediției a II-a întregită a Dicţionarul enciclopedic „Mihai Eminescu", sinteză realizată pe cont propriu a eminescologiei românești și universale ce cuprinde în mod complex și erudit fenomenul *eminescianismului.*

Prezenţa activă a academicianului Mihai Cimpoi în viaţa ştiinţifică, literară şi culturală este asigurată de „o dreaptă cumpănă” a judecăţii, de verticalitate morală şi devotament constant manifestat faţă de valori.

Activitatea impresionantă a academicianului Mihai Cimpoi a fost înalt apreciată de conducerea Republicii Moldova, de preşedinția României, de comunitatea academică, de Consiliul Ştiinţific Suprem prin acordarea titlului „Savantul anului 2010” și prin decernarea Medaliei „Meritul Ştiinţific” clasa I cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naştere, pentru merite deosebite în dezvoltarea ştiinţei literare, contribuţia substanţială la studierea problemelor de literatură din Republica Moldova şi rezultate relevante în munca de cercetare.

Chișinău, iulie, 2017

Acad. **Eugen SIMION**

MIHAI CIMPOI '75

'75, deja '75? Consult D.G.L.R-ul și constat că, într-adevăr, Mihai Cimpoi împlinește 75 de ani. G. Călinescu ar spune: *sporul lui de ani* a ajuns la nu știu câți *lustrii*. Asta, așa, ca să mai îndulcim puțin limbajul, când vine vorba de vârsta noastră. Țăranii în vârstă nu fac niciodată caz de vârsta lor. Deseori nu mai țin socoteala anilor. Întrebați, răspund vag: *cât să fie, cam atât*... și îți dau o cifră aproximativă. N-o fac, evident, din cochetărie (cochetăria este apanajul *târgovețului*), ci cu sentimentul că *sporul de ani* – ca să-l mai citez o dată pe G. Călinescu – îi este omului *dat,* adică hotărât de Dumnezeu. De aceea bătrânii țărani nu vorbesc – când vorbesc de moarte – cu un sentiment de panică. Ei știu că sfârşitul vine – când va veni – și este fără rost să te vaiți… *Ce-o fi o fi*, mai zic ei, ca să încheie o discuție fără rost. Rostul este al nostru, al celorlalți, cei care vrem să știm care, vorba lui Malraux, dacă putem să ne transformăm *existența într-o conștiință*, pentru a avea un destin. Acesta ar fi, credea marele prozator, rostul omului superior pe lume. El, Malraux, a reușit.

Pe Mihai Cimpoi, pe care l-am asemuit, de nu mă înșel, mai demult – atunci când l-am cunoscut și am încercat să-i fac un prim portret impresionist – ca un urmaș al răzeșilor lui Ștefan cel Mare. Mihai Cimpoi, scriam atunci, este un *om zdravăn și zâmbit* (iar varianta lui Nichita Stănescu), om de bine și de caracter, își poartă mândria lui de român pe față („român de țară", „român de neam"), ca „boierii de țară", pe care îi laudă Eminescu atunci când face recensământul păturilor productive ale societății. Mihai Cimpoi nu provine, am impresia, din rândurile boierilor de neam și nu l-am auzit niciodată revendicându-se din os domnesc, cum am observat că fac, tot mai des, confrații din lumea literară de azi. Îl socotesc, totuși, pe bărbatul acesta „țeapăn și zâmbind" – ca să reiau vorbele poetului – un boier autentic, pentru că boieria (aristocrația) este un atribut, cum se știe, al spiritului, nu al sângelui. G. Călinescu este, spun biografii lui indiscreți, fiul unei țărănci din Oltenia, ajunsă servitoare la București. Confirmă faptul chiar unul dintre elevi săi, Adrian Marino, în memoriile sale, neexistând să se lepede de fostul său maestru spiritual. „Luați tinicheaua asta de pe mine", se răstește el la reporterul care-i ia un interviu. *Tinicheaua este G. Călinescu*, se înțelege. Greșește, evident, irascibilul Adrian Marino. Dă dovadă de mare şi, să-mi fie iertat că spun, trivială vanitate. Rădăcinile biologice ale unui mare creator pot fi obscure – și în cazul pe care îl discutăm par să fie – dar G. Călinescu, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* este – nu e nici o îndoială – un mare senior al

spiritului românesc. Nu degeaba, îmi vine să cred, a fost prieten cu „Marele Grec" Al. Rosetti – boier acesta – de neam, fără dubiu, cu rădăcini domnești. Când amintea însă de genealogia lui, „Marele grec", cita doar pe o strămoașă de-a familiei sale, o familie frumoasă la vremea ei, aceea căreia Heliade Rădulescu îi dedicase *Zburătorul*. Cu ea se lăuda reputatul filolog, omul cu ascendențe voievodale, cu inspiratoarea lui Heliade și, venind în lumea literară modernă, se lăuda cu prietenii săi Călinescu, Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu pe care, ca editor, îi publica la „Fundațiile Regale". Ca student, l-am auzit de multe ori pe profesorul Rosetti vorbind în Amfiteatrul „Odobescu" de noblețea rudelor sale literare, iar, când i-am citit scrisorile adresate lui G. Călinescu, am dat peste o propoziție pe care o țin minte și azi: „sunt văduv de Barbu". Autorul *Jocului secund*, fire capricioasă, se supărase nu se știe de ce pe editorul și amicul său, Al. Rosetti, Barbu se supărase, când a apărut *Istoria literaturii* (1941), și pe G. Călinescu pentru că acesta acordase „marelui Mateiu" (desigur Mateiu Caragiale) mai puține pagini decât minorului Vlahuță… „Cum – i-ar fi reproşat el lui G. Călinescu – i-au acordat Marelui Mateiu doar 40 de rânduri (cifra este discutabilă!), în timp ce lui Vlahuţă, cu dalba lui… (aici urmează o rimă pe care eu n-o pot reproduce), i-ai dat 60 de rânduri (cifra e, iarăşi, neverificată)?…" Un reproş pitoresc ce a intrat în folclorul literar. Aceleași motive să fi provocat și *văduvia* lui Al. Rosetti, cel care tipărise *Istoria*? Nu știu. Ce știu (ce-am putut afla de la Al. Piru, spirit ironic, discipolul fidel al lui G. Călinescu) este că supărarea furtunosului Ion Barbu îl afectase pe *Marele Grec* și, întristat, îi transmitea tristețea lui altui om iute la mânie, Călinescu. Văduvia n-a ținut însă mult pentru că, după o vreme, ori poetului i-a trecut supărarea, ori Marele Grec – om de lume, diplomat subțire – a reuşit să-l îmblânzească pe irascibilul Barbu, care se revendica, spiritual, din *trei sau patru Grecii.*

Mi-am amintit de toate aceste frumoase și turbulente relații între scriitorii de altă dată și, totodată, mi-au venit în minte vrăjmăşiile, urile, mistificările și, mai ales demitizările din vremea noastră – toate specifice momentului de criză morală în care se pare, noi, românii ne-am instalat –, încercând să scriu câteva rânduri despre basarabeanul Mihai Cimpoi, un critic literar pe care îl stimez și un om – s-a putut deduce deja din cele spuse mai înainte – pe care, iarăși, îl admir pentru modul lui de-a fi și pentru poziția lui demnă și statornică în lumea nesigură și nestatornică de azi.

Înainte de a fi, cum ziceam, *un om de bine*, Mihai Cimpoi este un *om de carte*, un scriitor și, în critica literară, un constructor, în fine, un spirit care duce lucrurile la capăt. A scris o excelentă *Istorie a literaturii din Basarabia*, a publicat un *Dicționar enciclopedic – Mihai Eminescu*, care sistematizează pentru prima dată într-un volum datele esențiale despre biografia și opera lui Eminescu, despre cultura și temele publicisticii sale, în fine, despre cei care l-au editat sau au scris despre el și i-au tradus poemele. Un instrument indispensabil pentru cine vrea să știe mai multe și mai mult despre poetul pe care românii îl consideră „poetul [lor] național". Mihai Cimpoi nu se oprește însă la Eminescu. A publicat, nu de mult, o istorie mai redusă (ca număr

de pagini) despre începuturile literaturii noastre (*Esența temeiului*, îi spune el), cu bune interpretări din Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu și Ghica, urmărind ceea ce, sub influența existențialiștilor noștri (în primul rând Noica), criticul de la Chișinău consideră a fi esențial într-o operă literară: complexitatea *ființei* și a *ființării*. Grigore Alexandrescu este studiat din unghiul „insuflării ființării", Heliade din acela al „Panhymnului Ființei", în stihurile Văcăreștilor caută „mitul întemeierii" și „poetica facere" sau „fireasca facere", la întristatul Cârlova, mort tânăr și cu o operă ce cuprinde câteva poeme, cercetează „mitemele esențiale" și „psihismul tulburat". Cum toți acești autori de început (*logotheți*) provin din spațiul târgoviștean sau au avut de-a face cu spiritul vechii capitale, criticul le asociază și pe uitatul azi Ioan-Alexandru Brătescu-Voinești, autorul *Puiului* și al lui *Niculăiță Minciună*, nuvelist tipic pentru începutul secolului al XX-lea.

Preocupat de mituri, arhetipuri, temeiurile ființei în configurările și închipuirile literaturii, mari și mici, Mihai Cimpoi caută și în scrierile nuvelistului – și, evident, le găsește – conceptele mari ale psihologiei și ale filosofiei fiinţei româneşti, cum ar fi: „prefacerile firii", „heraclismul și «devenirea rea»", „dialectica deschisului și închisului" etc. Mai greu merge această operație în cazul lui Ion Ghica, spirit realist, un balzacian într-o lume de poeţi blyronieni și lamartinieni, cum sunt poeții noștri la 1840-1860. Aplicând grila lui critică – bazată, repet, pe critica arhetipală – Mihai Cimpoi nu află în *Scrisori* și *Convorbiri economice* decât un „complex al complexului", câteva semne de alteritate și o conștiință a unei „singure forme".

Întrebarea pe care mi-o pun, citind aceste eseuri critice, este dacă textul de bază (opera scriitorului, ca atare) poate confirma, în toate cazurile, o metodă critică atât de complexă și, la prima vedere, potrivită doar pentru opera unor mari scriitori moderni, ca Baudelaire, Proust sau, să zicem, Eminescu, Arghezi și Blaga, mai puțin sau deloc pentru scrierile modeste ale preromanticului Cârlova sau pentru povestirile sfătoase şi duioase ale lui Brătescu-Voinești… Este interogația pe care mi-a pus-o, cu o notă accentuat îndoielnică, Șerban Cioculescu, când am publicat, în 1981, *Dimineața poeților*… Este util, spunea el, este normal să aplic metoda tematistă a lui Jean-Pierre Richard la poemele – fără mari complicații lirice – ale Văcăreștilor sau la *jalobele* amoroase ale lui Conachi?.. Am răspuns, atunci, marelui critic ceea ce am crezut de cuviință, apărându-mi, evident, metoda și, păstrând proporțiile, aștept ca Mihai Cimpoi, chibzuit, cum îl știu, să dea un răspuns la întrebarea mea, directă și sinceră, fără subtext…

Până vine răspunsul lui, încerc să găsesc, din punctul meu de vedere, un răspuns verosimil. Zic *verosimil*, nu *adevărat*, pentru că în critica literară, are dreptate Roland Barthes (un poetician semiolog pe care Mihai Cimpoi îl frecventează), adevărurile sunt totdeauna relative și, când ajung aproape de adevăr, sunt doar *semnificative*. Mihai Cimpoi, vreau să spun, face o *critică de tip arhetipal*, caută, adică, în opera literară – indiferent de valoarea ei estetică – mai întâi *mituri, arhetipuri, teme esențiale* și aflându-le, le traduce într-o terminologie conceptualizantă, din sfera, cum am zis, a filosofiei ființei. El înnobilează, în acest chip, opera pe care

o interpretează, o *căftănește* (cum îi plăcea lui Ion Barbu să spună) și, în același timp, înnobilează, căftănește – prin limbaj – și comentariul critic. O metodă pe care, în stilul lui, o folosește și G. Călinescu în eseurile sale (să ne amintim de *Domina bona*, unde Zița, Veta, Jupân Dumitrache, Rică Venturiano, eroi comici, capătă în limbajul sclipitor al criticului măreția de eroi sublimi în speța lor de existență!).

Revenind la metoda critică și la sfera ei de acțiune în analiza propriu-zisă: convingerea mea este că, în principiu, orice metodă este bună dacă este însoțită de ceea ce îndeobște numim *talent* (prin talent înțelegând nu talentul de a construi figuri de stil frumoase, ci de a vedea, înainte de orice, esențialul din operă) și că o metodă, oricare ar fi ea, trebuie judecată nu după limbajul ei, ci în funcție de rezultatele ei. *Mito-critica*, de pildă, ne ajută să descoperim mituri fundamentale nu numai într-o operă cu substrat filosofic şi cu proiecții magice, ci chiar în scrierile lui Jules Verne, cum dovedesc interpretările mai noi. La fel *tematismul*: ne ajută să pătrundem, cum spune Richard, în *subsolurile textului literar*, acolo unde textul se întâlnește, cu sau fără știința autorului, cu senzorialitatea lucrurilor, în materialitatea lor elementară… Revenind la critica lui Mihai Cimpoi: sentimentul pe care îl am, când îl citesc, este că el a încheiat un pariu cu miturile și arhetipurile. Sper să-l câștige, dacă nu l-a câștigat încă, în critica românească. Că este așa și poate fi, în continuare așa, dovedește şi *Creangă* al său, publicat cu câțiva ani în urmă. Un Creangă, repet, arhetipal, altfel decât l-a înfățișat, de exemplu, hermeneutul simbololog Vasile Lovinescu. Un Creangă ce trage în poveștile lui arhetipurile lumii țărănești însoțite, mereu, de un puternic simț al carnavalescului și de un umor specific, bazat pe contrarietăți bine *chitite*...

În încheierea acestor mici reflecții ale lui M. Cimpoi despre scrierile sale, bogate și variate, preocupate de *ființa românească* și *ființările* (întrupările) creatorului, revin la *Dicționarul enciclopedic – Eminescu*, un instrument de lucru pe care este bine, repet, să-l ai mereu la îndemână. Mă uit din nou pe capitolul rezervat *Detractorilor*. Aflu lucruri noi despre ei. Aflu, de pildă, că în „Dilema", unul dintre dilematicii lansați în politică scrie că Eminescu „a încetat să mai fie perceput ca scriitor (de va fi fost vreodată") și că o doamnă arțăgoasă din Cluj, racordată la *est-etică*, scrie și ea că Eminescu este „un mit edulcorat, rozaliu, genealoid" sau – scrie altă autoare, din aceeași localitate – *sunt semne că modelul eminescian a apus în cultura română*… Cum m-am ocupat și eu de detractorii lui Eminescu (unii dintre ei, cum este profesoara citată mai înainte, m-au denunțat la DNA, semnând ca Farfuridi, un *denunț anonim*), m-am întrebat, citindu-i, de unde vine această ură abisală, greu de închipuit într-o altă cultură, împotriva lui Eminescu. O ură primitivă, însoțită de injurii și de viziuni și previziuni atât de negre, încât te pun pe gânduri că ele pot exista și, mai mult decât atât, trec de la o generație la alta. Ce-i interesant de reținut este faptul că cei care îl denigrează pe Eminescu nu dau semne că l-au citit sau că au de gând să-l citească. Cum scrie politologul citat: el nu-l *consideră scriitor, în principiu, pe Eminescu, dacă a fost vreodată luat în seamă*. El știe, de la început, că *Eminescu este nul*. Ura aceasta bezmetică, primară, incontrolabilă, dă, repet, de gândit. Preocupă, observ, și pe Mihai Cimpoi. Dovadă

că scrie, în *Dicționarul* citat și în mai toate eseurile sale critice despre mitul lui Eminescu și demistificatorii lui… Cu pasiune, cu știință de cărturar vechi, legat de zapise și hrisoave, cu un extraordinar simț al responsabilității și al datoriei… Dovadă, totodată, că pentru el cultura este un mod de existență și – ca om dintr-o provincie românească lovită de istorie, o provincie ce a văzut și a pățit multe – el chibzuiește (*chitește*) bine lucrurile, ca Ion Creangă, și nu schimbă direcția, merge încet și sigur pe drumul lui. Urmașul răzeșilor lui Ștefan crede în continuare că românitatea poate rămâne unită și mântuită prin cultură, dacă nu poate deocamdată, altfel… Tot așa crede și cel care semnează aceste rânduri adresate acestui om prietenos, cu umor de bună calitate, vital, obsedat de mituri și arhetipuri, de o jovialitate bine stăpânită…

Bucureşti, 10 iulie 2017

REPERE CRONOLOGICE: VIAȚA ȘI OPERA

1942, 3 septembrie Se naşte în comuna Larga, judeţul Hotin (azi raionul Briceni) Mihai Cimpoi, din părinţi români – Ilie Cimpoi şi Ana Habureac, agricultori, oameni de frunte în sat: tatăl Ilie era originar din Horodiştea Botoşani, bun povestitor şi recitator de balade şi drame populare, supranumit cu bunăvoinţă Ilie Românul, iar mama Ana, fiică de preot, pe nume de fată Habureac, era născută la Larga judeţul Hotin, bună ţesătoare şi artistă în felul ei.

1949 În cadrul campaniei de colectivizare forţată familia urma să fie deportată. Întâmplarea face ca listele celor condamnaţi să fie copiate de o rudă, care omite numele Cimpoi, salvându-i.

1949-1959 Studii la Şcoala medie de cultură generală din satul natal, unde îi are de buni învăţători de limba şi literatura română pe Parfenie Guţu şi Tatiana Calalb.

De mic copil cunoaşte bine Cernăuţul, pe care îl va considera mai târziu oraşul copilăriei sale. Vine mereu aici cu mama sa, căreia îi plăcea să umble pe la pieţe şi târguri.

1959-1960 Începe să scrie şi să trimită diverse corespondenţe la publicaţiile locale şi la cele din Chişinău.

Este angajat colaborator literar la gazeta raională *Leninistul* din Lipcani.

1960-1965 Studii la Facultatea de Filologie de la Universitatea de Stat din Moldova într-un mediu excesiv de ideologizat, favorabil înstrăinării generaţiilor tinere de valorile de cultură ale civilizaţiei naţionale şi universale. Are parte de câteva nume de profesori bine instruiţi şi buni patrioţi, precum Anatol Ciobanu, Nicolae Corlăteanu, Ion Osadcenco, Gheorghe Dodiţă, Mihail Ignat, Ana Harghel.

Adevărata universitate a tânărului pasionat de critica şi istoria literară este de fapt sala de lectură a Bibliotecii Naţionale a R. Moldova, mai ales secţia de literatură străină care conţinea un fond bogat de cărţi româneşti. Deşi supravegheat de securitate,

îşi găseşte aici un mediu propice pentru a-şi păstra şi dezvolta dragostea faţă de valori şi cultură („În ciuda cumplitului proces de înstrăinare şi ideologizare, pe care l-a cunoscut spaţiul basarabean, am ascultat numai de acest daimon lăuntric: să fii un om de cultură, să fii un om al culturii").

În spaţiul bibliotecii are loc întâlnirea modelatoare cu George Călinescu, cu a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* („Pentru mine Călinescu a fost constant CRITICUL, el servindu-mi, cel puţin în anii formării, drept *pattern*").

Este preşedinte (din 1963) al cenaclului literar *Mihai Eminescu* de la Universitate.

1965 După absolvirea Universităţii i se tăinuieşte oferta de încadrare în câmpul muncii la hebdomadarul *Cultura*, fiind trimis învăţător la clasele I-VIII în satul Lingura, Căuşeni.

La intervenţia conducerii Uniunii Scriitorilor, i se schimbă locul de repartizare şi este angajat în calitate de redactor responsabil de critică şi poezie la revista *Nistru*.

1965-1972 Redactor la revista *Nistru* şi consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Serviciul în fosta armată sovietică, satisfăcut în septembrie 1966-decembrie 1967.

Timp de o jumătate de an este colaborator (redactor literar) la *Enciclopedia Sovietică Moldovenească*.

Sub egida Bibliotecii Naţionale, fondează şi patronează Clubul Literar *Mioriţa*, care adună săli arhipline de oameni de toate vârstele, îndeosebi tineri, în cadrul unor şezători literare de lungă durată până după miezul nopţii, în cadrul cărora sunt evocate personalităţi ale trecutului literar şi cultural, sunt prezentate noile apariţii editoriale etc. Guvernarea dogmatică a timpului categoriseşte acest cenaclu drept „un cuibar de naţionalism".

Vede lumina tiparului prima carte a criticului, intitulată *Mirajul copilăriei*, şi consacrată poeziei pentru copii a lui Grigore Vieru (Editura *Lumina*, 1968). Aceeaşi carte va apărea în traducere în limba rusă: *Миражи детства. Очерк творчества Григоре Виеру* (Editura *Lumina*, 1970).

De asemenea, apar în aceşti ani la Editura *Cartea Moldovenească* două volume de articole şi cronici literare: *Disocieri* (1969) şi *Alte disocieri* (1971).

1973 Îi este interzisă semnătura şi activitatea publică.

1974-1982 Angajat în calitate de redactor superior la editurile *Cartea Moldovenească* şi *Literatura Artistică*.

Este acuzat de naţionalism într-un raport al primului-secretar al CC al PCM I. I. Bodiul (în 1974), care pe tot parcursul îndelungii sale activităţi a făcut uz de această „groaznică sperietoare”.

Apare volumul de articole critice *Focul sacru* (Editura *Cartea Moldovenească*, 1975).

Vede lumina tiparului primul eseu de proporţii despre poetica lui Eminescu intitulat *Narcis şi Hyperion* (Editura *Literatura Artistică*, 1979). Autorul deschide noi perspective de cercetare în eminescologie, contribuind la reconsiderarea valorică a creaţiei eminesciene în viziunea filosofiei fiinţei. Volumul va cunoaşte câteva ediţii, revăzute şi adăugite: *Narcis şi Hyperion*. Eseu despre poetica lui Eminescu (Editura *Literatura Artistică*, 1986) şi *Narcis şi Hyperion*. *Eminescu – Poet al fiinţei*, poem critic (Iaşi, colecţia Eminesciana, 1994).

1982-1983 Secretar literar la Teatrul Naţional din Chişinău (pe atunci Teatrul Moldovenesc Academic de Stat *A. S. Puşkin*).

Este traducătorul celebrului roman al lui M. Twain *Aventurile lui Tom Sawyer*, pe care îl publică (1980), însoţindu-l cu o prefaţă intitulată *Un imn copilăriei*.

Publică la Editura *Literatura Artistică* un volum de eseuri despre mari scriitori din literatura universală intitulat *Cicatricea lui Ulysse*. *Eseuri duminicale* (1982).

1984-1985 Redactor la Enciclopedia *Literatura şi arta Moldovei*, ediţie în două volume, apărute respectiv în anii 1985 şi 1986.

Intră (în 1985) în posesia unui exemplar (ediţia a doua) din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, procurată de la Moscova de către Nicolae Romanenco, critic literar, consultantul moldovean la Uniunea Scriitorilor din Moscova („Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinaţia şi tendinţa de a scrie frumos, generând *complexul*

Călinescu, pe care l-am avut o perioadă bună de timp. *Viaţa lui Eminescu* am citit-o de cel puţin zece ori, astfel încât, dacă printr-o fatală întâmplare ar dispărea toate exemplarele tipărite, aş putea s-o refac din memorie").

Vede lumina tiparului un eseu monografic despre creaţia lirică a lui Grigore Vieru intitulat *Întoarcerea la izvoare* (Editura *Literatura Artistică*, 1985).

1986-1987 Activează în calitate de secretar literar la Teatrul Poetic *Alexe Mateevici*, fondat şi condus de artistul şi omul de cultură Andrei Vartic.

Întreprinde (în 1986) prima călătorie de studii în România cu viza Ministerului de Interne al Federaţiei Ruse. La Chişinău era categorisit naţionalist înveterat şi nicidecum nu putea să obţină o aprobare pentru această călătorie.

Publică micromonografia *Creaţia lui Ion Druţă în şcoală* în cadrul unei serii de carte inaugurată de Editura *Lumina* în scopul sprijinirii şcolilor de cultură generală la disciplina *Literatura română*.

Se angajează cu multă însufleţire, alături de colegii săi, în lupta de renaştere naţională, impulsionată de „perestroika" lui Gorbaciov. Mişcarea naţională are drept revendicări prioritare schimbarea de mentalitate, impunerea valorilor democraţiei, oficializarea limbii române şi revenirea la grafia latină, lichidarea „petelor albe" din istorie, dezvăluirea adevărului despre deportări, despre foametea din 1947, despre colectivizare, despre genocidul elitei culturale etc.

1987, 18-19 mai Are loc o adunare istorică a Uniunii Scriitorilor, care a formulat tranşant imperativele mişcării de renaştere naţională şi a schimbat radical conducerea Uniunii. Este ales în mod democratic şi contrar recomandărilor din partea CC al PCM secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Din acest moment, personalitatea scriitorului şi cărturarului intră în zona interesului public naţional şi nu numai.

1989-1990 Este ales deputat al poporului din fosta URSS, făcând parte din corpul de deputaţi care reprezentau fosta RSSM.

Tipăreşte la Editura *Literatura Artistică* al doilea volum de studii şi portrete consacrat literaturii universale şi intitulat *Duminica valorilor*. *Cicatricea lui Ulysse* II (1989).

1991, septembrie Este ales membru de onoare al Academiei Române.

Este ales în unanimitate Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (în luna septembrie), funcţie pe care o va deţine până în octombrie 2010.

1992-l995 Este ales membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei (decembrie 1992).

Maestru al literaturii din R. Moldova (1992).

I se acordă premiile literare care poartă numele unor mari scriitori români: premiul *G. Bacovia* al revistei *Ateneu* (Bacău, România, 1991), premiul *Lucian Blaga* (Cluj-Napoca, România, 1995), premiul *Nichita Stănescu* (Ploieşti, România, 1995).

Tema Eminescu este una constantă în preocupările criticului. Cea mai bună dovadă în acest sens sunt cărţile în care este abordat acest subiect şi care au continuat să apară cu regularitate: *Spte un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume (Editura *Hyperion*, 1993), *Căderea în sus a Luceafărului*. Eseuri (Galați, Editura *Porto-Franco*, 1993), *Spte un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume (Chișinău-București, Editura *Eminescu,* 1995).

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, iar din 1994 – ales şi membru al Consiliului director al acesteia.

Membru al PEN-clubului (Organizaţia Mondială a Scriitorilor). Vicepreşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

I se acordă Premiul Naţional al Republicii Moldova în domeniul literaturii şi artei pe anul 1994.

Apare volumul *Basarabia sub steaua exilului*. *Fenomenul basarabean*, (Bucureşti, 1994), preludiu al unei viitoare istorii literare, pe care criticul o va publica peste doi ani. Aici sunt întreprinse primele încercări cu caracter recuperator privitoare la fenomenul literar basarabean în datele sale cele mai caracteristice, de la începuturi şi până în zilele noastre.

Reuneşte între copertele unui volum o serie de medalioane (scrise în cheie de popularizare) despre marii scriitori români cu titlul *Sfinte firi vizionare* (Chişinău, CPRI, *Anons S. Ungurean*, 1995).

1996-2000 Cavaler al Ordinului Republicii (1996). Ulterior (2003) se va dezice de acest ordin în semn de protest faţă de autorităţile care au compromis înalta distincţie de stat.

I se acordă premiul pentru critică literară al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 1997.

Posesor al medaliei jubiliare *Mihai Eminescu*, România, 2000 şi al medaliei jubiliare *Mihai Eminescu*, R. Moldova, 2000.

Coordonator al Departamentului Literatură Română Modernă din cadrul Institutului de Literatură şi Folclor (azi Institutul de Filologie) al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova.

Este autorul unui număr impresionant de prefeţe şi postfeţe la diverse ediţii de autor, culegeri colective şi antologii, semnat de scriitori din literatura română şi cea universală, printre care: Vasile Vasilache, *Scrieri alese* (1986), George Meniuc, *Răvaşul ploilor* (1986), Grigore Vieru, *Cel care sunt* (1987), Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero* (1987), Vladimir Beşleagă, *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* (1988), M. Lermontov, *Opere alese* (în 2 volume, 1988); tălmăciri din literatura universală (1988), Titu Maiorescu, *Critice* (1990), George G. Byron, *Peregrinările lui Childe Harold* (1990), Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*; *Taica Gorio* (romane, 1990), A. Camus, *Străinul*; *Ciuma*; *Căderea* (romane, 1990), Cinghiz Aitmatov, *Halta vânturilor* (1990) etc.

Profesor universitar la Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă* din Chişinău, unde ţine şi un curs special *Eminescu*.

Doctor habilitat în filologie cu o teză intitulată *Eminescu, poet al Fiinţei* (Referat pentru obţinerea titlului de dr. hab. în filologie. AŞM, Institutul de Istorie şi Teorie Literară, 1998). Coordonator ştiinţific: acad. Eugen Simion.

Vede lumina tiparului *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Editura *Arc*, 1996), apreciată de presa literară drept „scriere fundamentală” (G. Munteanu), „prima istorie completă a literaturii române din Basarabia” (Alex Ştefănescu), iar autorul ei, drept o „conştiinţă critică a literaturii basarabene” (Theodor Codreanu).

Apariţia *Istoriei deschise*… s-a bucurat de o înaltă apreciere din partea specialiştilor în domeniu, având o largă presă literară,

peste 50 de cronici, recenzii şi referinţe critice, semnate de nume prestigioase precum Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Alex Ştefănescu, Barbu Cioculescu, Laurenţiu Ulici, Radu G. Ţeposu, Ioan Holban, Vlad Sorianu, Theodor Codreanu, George Munteanu, Mircea Anghelescu, Klaus Heitman, Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache, Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu etc.

La numai un an de la apariţia primei ediţii, dat fiind interesul sporit pentru lucrare, se tipăreşte ediţia a doua a *Istoriei…* la Editura *Arc* din Chişinău (1997). Va urma ediţia a III-a revăzută şi adăugită (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002) şi ediţia a IV-a reactualizată (Bucureşti, Editura *Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă*, 2009).

Continuă publicarea unor volume consacrate creaţiei şi personalităţii lui Mihai Eminescu: *Plânsul Demiurgului*. Noi eseuri despre Eminescu (Iaşi, *Editura Junimea*, 1999), *Eminescu – mă topesc în flăcări*, dialoguri cu eminescologi în perspectiva mileniului III (ediţia I, 1999), *Eminescu – mă topesc în flăcări*, dialoguri cu eminescologi în perspectiva mileniului III (ediţia a II-a, 2000).

Este iniţiatorul fondării *Centrului Academic Internaţional Eminescu* (inaugurat la 13 ianuarie 2000), în anul anunţat de UNESCO *Anul Eminescu*, în legătură cu sărbătorirea celor 150 ani de la naşterea poetului şi cugetătorului român.

În ziua deschiderii Centrului, dăruieşte bibliotecii acestuia colecţia sa de cărţi despre Eminescu, care număra peste o mie de unităţi.

Profund preocupat de imaginea şi destinele literaturii şi culturii româneşti acasă şi în lume, examinează valorile acestora din diverse perspective, publicând cu o regularitate de invidiat volume de studii şi eseuri precum: *Lucian Blaga*. *Paradisiacul*. *Luciferícul*. *Mioriticul*, poem critic (Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1997), *Mărul de aur*. *Valori româneşti în perspectivă europeană* (Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1998), *Cumpăna cu două ciuturi*. Carte despre fiinţa românească (Timişoara, Editura Augusta, 2000).

1999-2001 Deputat în Parlamentul Republicii Moldova. Prefaţează şi coordonează ediţia de *Opere* de Mihai Eminescu, în 8 volume, apărută la Editura *Gunivas* din Chişinău (2001).

În 2001, tipăreşte la Editura Fundaţiei *Scrisul românesc* din Craiova primul volum *Critice* (*I*). *Fierăria lui Iocan* dintr-un proiect în mai multe volume (până la această oră au apărut 9), construcţie solidă după modelul Titu Maiorescu, în care avem o panoramă a valorilor literare româneşti, angajate în dialogul culturilor popoarelor lumii într-un secol străbătut de viziunile europenizării şi ale globalizării vieţii. Astfel, au apărut rând pe rând Critice (*II*). *Centrul* ş*i marginea*. *Schiţă fenomenologică despre exilul literar românesc* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2002), *Critice* (*III*). *Orizont mioritic*, *orizont european* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2003), *Critice* (*IV*). *Demonul recitirii* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2004), *Critice* (*V*). *Po*(*i*)*etica arhetipală* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2005), *Critice* (*VI*). *Dialogul valorilor* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2007), *Critice* (*VII*). Ş*ansa cercului* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2008), *Critice* (*VIII*). *Prăpastia lui Pascal* (Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2009), *Critice* (*IX*). *Identitate* ş*i alteritate* (Editura *Magna-Princeps*, Fundaţia *Scrisul românesc*, Chişinău-Craiova, 2011).

Vede lumina tiparului ediţia *La Pomme d*'*or*: *essais* (Chişinău, Editura Prut Internaţional, 2001), o versiune franceză a volumului de eseuri *Mărul de aur*. Valori româneşti în perspectivă europeană (Bucureşti, 1998) şi eseul *Brâncuşi*, *poet al ne-sfârşirii* (Chişinău, FE-P Tipografia Centrală, 2001).

2002 -2007 I se acordă premiul Opera Omnia al revistei *Convorbiri literare* din Iaşi (2002).

I se acordă Premiul pentru excelenţă redacţională al Târgului Internaţional de carte Bookarest – 2002, pentru coordonarea ediţiei *Opere de Mihai Eminescu* în 8 volume (Bucureşti, 2002).

I se conferă Ordinul Naţional Serviciul Credincios în grad de Cavaler al României (2002).

Director al revistei *Viaţa Basarabiei* – serie nouă, a cărei editare a fost reluată în anul 2000 de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova şi de Uniunea Scriitorilor din România (din anul 2002).

Este autorul (alături de dr. prof. Constantin Şchiopu) al unui manual pentru clasa a XII-a, la disciplina *Literatura română*, publicat (în 2004) la Editura Litera din Chişinău.

Este autorul selecţiei şi al studiului introductiv al celor patru volume din colecţia antologiei pe genuri (în 12 volume) *Literatura din Basarabia secolului XX* (Editurile *Ştiinţa* şi *Arc*, 2004), care includ şapte romane ale autorilor basarabeni, considerate de autorul selecţiei cele mai reprezentative din acest secol.

Doctor honoris causa al Universităţii *Danubius* din Galaţi, România (12 octombrie 2007).

Este prezent în librării cu o serie de titluri de carte, în care este preocupat fie de marile personalităţi ale literaturii româneşti, fie ale celei universale: *Duiliu Zamfirescu între Natură şi Idee* (Focşani, Editura *Zedax*, 2002), o radiografie de înaltă autoritate academică a operei şi personalităţii autorului romanelor din Ciclul Comăneştilor; *Zeul ascuns*: *microeseuri despre labirint* (Editura *Prut Internaţional*, 2002), eseuri despre labirint; *Lumea ca o carte* (Bucureşti, Colecţia *Biblioteca Ideea Europeană*, 2004), culegere de eseuri despre literatura universală reprezentată de nume ca Tolstoi, Dostoievski, Kafka, Baudelaire, Camus, Rimbaud etc., care ni se înfăţişează ca o singură carte cu semnele incifrate ale fiinţei; *Secolul Bacovia* (Bucureşti, Colecţia *Biblioteca Ideea Europeană*, 2005), un eseu despre unul dintre cei mai mari poeţi interbelici, taxat de G. Călinescu drept poet minor; *Leopardi* (Bucureşti, Colecţia *Galeria artiştilor*, 2006), studiu care ne propune un Leopardi modern şi postmodern, un spirit intercultural şi multicultural în lumea complexă a integrării europene; *Sarea Terrei* (*Biblioteca Ideea Europeană*, Bucureşti, 2007), o carte despre specificul şi modelarea românească a Europei.

Aduce noi şi noi argumente în favoarea faptului că Eminescu este un mare poet şi un mare gânditor al Fiinţei prin tipărirea volumelor de eseuri *Esenţa Fiinţei*. (*Mi*)*teme* ş*i simboluri existenţiale eminesciene* (Colecţia *Critică şi istorie literară*, Iaşi, 2003) şi *Esenţa Fiinţei*. (*Mi*)*teme* ş*i simboluri existenţiale eminesciene* (Colecţia *Critică şi istorie literară*, Iaşi, 2007).

Este redactor-şef al buletinului *Mihai Eminescu* (Chişinău), membru al colegiilor de redacţie la revistele *Viaţa românească*, *Caiete critice*, *Paradigma* (Bucureşti), *Sud-Est* (Chişinău).

Doctor honoris causa al Universităţii de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chişinău, 2007).

2008-2012 Activează în calitate de coordonator şi autor *al Dicționarului general al literaturii romane* (DGLR), ediţie în şapte volume apărută la Editura *Univers Enciclopedic* din Bucureşti (între anii 2004-2009), fiind responsabil de literatura din Basarabia, Transnistria şi Bucovina. DGLR este unul dintre proiectele fundamentale ale Academiei Romane, realizat în colaborare cu institutele de profil ale Academiei şi sub conducerea acad. prof. dr. Eugen Simion.

Împreună cu o echipă de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară *George Călinescu* al Academiei Române, lucrează la cea de-a doua ediţie a *Dicţionarului general al literaturii române*.

Universitatea *Ştefan cel Mare* din Suceava, România îi acordă titlul de doctor honoris causa pentru întreaga sa activitate ştiinţifică, în special cea de păstrare şi promovare a valorilor literare şi culturale româneşti şi pentru activitatea dinamică de integrare a acestor valori în spaţiul european (7 martie 2008).

Participă, alături de Gavril Istrate, Mircea Coloşenco, Dan Mănucă, Valeriu Matei, Mircea A. Diaconu, Vasile Tărâţeanu, Constantin Parascan la Colocviile Naţionale *Ion Creangă*, ediţia a doua, cu tema „Receptarea operei lui Ion Creangă în epoca postmodernă" organizate de Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală *Junimea '90* la Bojdeuca *Ion Creangă*.

Este desemnat câştigătorul titlului *Savantul anului 2010*, o competiţie intelectuală, care îşi propune drept scop sporirea eficienţei şi competitivităţii activităţii de cercetare-dezvoltare, popularizarea şi stimularea activităţii ştiinţifice în Republica Moldova, aplicarea în practică a rezultatelor cercetărilor şi atragerea investitorilor străini şi autohtoni la valorificarea realizărilor din sfera ştiinţei şi inovării.

Primeşte titlul de cetăţean de onoare al oraşului Ocnele Mari, în cadrul unei ceremonii la care au participat mai multe personalităţi culturale din judeţul Vâlcea, România (2011).

Este unul dintre iniţiatorii Festivalului Internaţional de Poezie *Grigore Vieru* (ediţia I a avut loc între 9 şi 12 octombrie 2009 la Chişinău şi Iaşi), care reuneşte anual peste 60 de participanţi (invitaţi de onoare, prieteni şi iubitori ai poeziei lui Grigore Vieru) din mai multe ţări. Festivalul cuprinde spectacole de

poezie, muzică, lansări de carte, expoziţii documentare, colocvii privind viaţa şi opera poetului Grigore Vieru şi decernarea premiilor *Grigore Vieru* pentru diverse categorii de creaţie.

Coordonator al colecţiei *Biblioteca Ion Creangă* a Editurii *Princeps Edit* din Iaşi.

Preşedinte al Asociaţiei Naţionale a Uniunilor de Creaţie din Moldova.

Continuă publicarea unor volume aparte consacrate marilor personalităţi ale literaturii şi culturii româneşti făcând dovada că stăpâneşte un impresionant bagaj teoretic (filosofic, eseistic etc.), o uimitoare forţă de cuprindere şi recepţie critică, care îi permit să abordeze autori, perioade, curente, opere etc. foarte diferite: *Ion Heliade Rădulescu*: *Panhymniul Fiinţei* (Târgovişte, 2008); *Grigore Alexandrescu*: *„insuflarea” fiinţării* (Târgovişte, 2009); *Grigore Vieru*, *poetul arhetipurilor*. Ediţie reactualizată (Iaşi, *Princeps Edit*, 2009); *Vasile Cârlova*, *poetul spiritului mâhnit* (2010); *Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti*: *Prefacerea firii* (Colecţia *Eseu*, Târgovişte: Biblioteca, 2011); *Sinele arhaic*. *Ion Creangă*: *Dialecticele amintirii şi memoriei* (eseu) (Iaşi, *Princeps Edit*, 2011).

Primăria Chişinău îi acordă un premiu special pentru volumele *Sinele arhaic*. *Ion Creangă*: *dialecticele amintirii şi memoriei* şi *Vasile Cârlova*. *Poetul sufletului mâhnit* în cadrul Salonului Internaţional de Carte pentru Copii şi Tineret (ed. a XV-a, Chişinău, 2011).

2012, 26-27 aprilie Rosteşte un cuvânt de salut şi transmite urări de succese din partea Asociaţiei Naţionale a Uniunilor de Creaţie din Moldova participanţilor la Conferinţa Ştiinţifică Internaţională cu tema „Tratatul de pace de la Bucureşti din 1812 şi impactul lui asupra istoriei românilor. 200 de ani de la anexarea Basarabiei de către Imperiul Rus”.

28 mai Participă alături de academicianul Eugen Simion, ziaristul Tudor Octavian ş.a. şi rosteşte un discurs la dezvelirea bustului poetului Adrian Păunescu în sectorul 2 al oraşului Bucureşti, la un an de la trecerea în lumea celor drepţi a poetului. Evenimentul dedicat lui Păunescu face parte dintr-o serie de comemorări, trecute sau viitoare, ale unor nume mari ale literaturii romane, precum Mircea Eliade, Petre Ţutea, Mircea Vulcănescu ş.a.

august Tipăreşte la Editura *Gunivas* din Chişinău (director Nicolae Guţanu) *Dicţionarul Enciclopedic Mihai Eminescu*. Este un proiect unic în spaţiul culturii române. După mărturisirile autorului, în lume există trei enciclopedii de acest fel: Dante, Shakespeare (de autor, în 3 volume, apărută în SUA) şi Lermontov, iar în spaţiul românesc este un dicţionar unic (unul, al lui Săluc Horvat, este cronologic, iar altele două, al Academiei Române şi al lui D. Irimia, sunt dicţionare ale limbajului poetic). În procesul de pregătire a lucrării, autorul a recitit şi a supus analizei întreaga operă eminesciană şi întreaga eminescologie naţională şi universală. Numai în domeniul poeziei au fost analizate 400 de poeme, zeci de texte aferente, variante şi exerciţii, bucăţi inedite etc.

3-4 septembrie La Chişinău îşi desfăşoară lucrările primul Congres Mondial al Eminescologilor, pe care Academia Română şi Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova i-l consacră academicianului Mihai Cimpoi la împlinirea a 70 de ani.

2013 august Apare, la Editura BIBLIOTHECA din Târgovişte, volumul de sinteză *Esenţa temeiului. Eseuri monografice despre începuturile literaturii române la Târgovişte* (poeţii Văcăreşti, Gr. Alexandrescu, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Cârlova, Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, Ion Ghica).

3-4 septembrie Preşedintele Republicii Moldova, Nicolae Timofti, i-a conferit la 3 septembrie 2012 academicianului Mihai Cimpoi titlul onorific „Om Emerit". Mihai Cimpoi a primit această distincţie pentru merite deosebite în dezvoltarea literaturii, contribuţie la procesul de renaştere naţională şi promovarea operei eminesciene.

Mihai Cimpoi a devenit Cetăţean de Onoare al municipiului Chişinău. Acest titlu i-a fost conferit pe 17 septembrie 2012, la propunerea primarului general al capitalei, Dorin Chirtoacă.

La Salonul Internațional de Carte de la Alba Iulia a fost lansată lucrarea acad. Mihai Cimpoi: *Mihai Eminescu. Dicționar Enciclopedic* – eveniment important la salon.

La Lancrăm, jud. Alba, s-a desfășurat Festivalul Internațional *Lucian Blaga*.

AȘM a fost reprezentată de o întreagă delegație, în frunte cu academicianul Mihai Cimpoi, care a primit Premiul special al Festivalului.

Ediţia a II a Congresului Mondial al Eminescologilor, organizat de acad. Mihai Cimpoi şi de Academia de Ştiinţe a Moldovei, s-a desfăşurat două zile la Chişinău: în prima zi în Sala Mare a AŞM, în cea de-a doua zi – în noua sală a Centrului Academic Eminescu. Genericul acestui înalt forum: „Eminescu și identitatea națională (naționalismul)”.

I se acordă titlul de Cetățean de Onoare al Ipoteștiului.

2014, **17 ianuarie** I se acordă titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Botoșani.

9-10 mai Lansarea cărţii *Sunt un om de cultură devenit un destin*, un dialog dintre acad. Mihai Cimpoi şi dr. hab. Aliona Grati, a fost un frumos eveniment desfăşurat în cadrul Institutului de Filologie al AŞM. Moderator dr. hab. Vasile Bahnaru, directorul Institutului de Filologie, a invitat la microfon pe Valeriu Matei, Theodor Codreanu, Alexandru Burlacu, personalităţi care au vorbit despre marele om de cultură Mihai Cimpoi, despre pătrunderea în opera academicianului a dnei Aliona Grati, despre o carte necesară tineretului studios.

3-4 septembrie Ediţia a III-a Congresului Mondial al Eminescologilor, organizat de acad. Mihai Cimpoi şi Academia de Ştiinţe a Moldovei, s-a desfăşurat două zile la Chişinău: în prima zi în Sala Mare a AŞM, a doua zi la Centrul Academic Internațional Eminescu. Genericul acestei ediții a fost: „Eminescu și ideea europeană”.

30 septembrie I se acordă titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Târgoviște.

2015, 7 martie Membru al Academiei Europene de Științe și Arte, Salzburg, Austria.

Premiul „Eminescu, ziaristul” de la Uniunea Ziariştilor Profesionişti din România.

Premiul Național de Critică și Istorie Literară „Mihai Eminescu”: *Opera Omnia*, *pentru contribuția adusă la interpretarea și valorizarea operei eminesciene* (*Drobeta-Turnu Severin*, *România*)

Diploma de excelență pentru promovarea și valorificarea operei și personalității scriitorului și omului politic Constantin Stere, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naștere (Ploiești, România).

3-4 septembrie	Ediţia a IV-a Congresului Mondial al Eminescologilor, organizat de acad. Mihai Cimpoi şi Academia de Ştiinţe a Moldovei, s-a desfăşurat două zile la Chişinău: în prima zi în Sala Mare a AŞM, în cea de a doua zi la Centrul Academic Internaţional Eminescu. Subiectul acestui congres a fost: „Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu”.
5 noiembrie	Doctor Honoris Causa al Universității Valahia din Târgoviște, România.
decembrie	Diploma de recunoștință cu prilejul participării la Congresul Spiritualității Românești, ed. a XIX-a, și la manifestările dedicate aniversării Marii Uniri și Zilei Naționale a României (Alba-Iulia).
	Diploma *Excelență în civism* „Om între oameni”, pentru contribuția de excepție la relansarea spiritului civic în cadrul comunității românești (București).
	Medalia de aur, Liga Culturală Română (Alba-Iulia).
	Medalia *Rotary Ploiești 2000* pentru promovarea valorilor culturii românești.
	Medalia *Societatea Scriitorilor Târgovișteni* cu prilejul a 10 ani de existență a Societății Scriitorilor Târgovișteni (România)
	Titlul *Cetățean de Onoare* al comunei Păltiniș, jud. Botoșani, pentru meritele excepționale în cultură și contribuția sa majoră la cunoașterea și promovarea universului eminescian.
2016, 12-16 ianuarie	Participă la Festivalul Internațional de Literatură „Mihai Eminescu”.
13 ianuarie	Medalia „Mihai Eminescu” pentru merite în difuzarea culturii române și universale; Craiova, 13 ianuarie 2016.
12 februarie	În această zi la Iași, în parcul Copou, a fost dat startul unor manifestări reunite sub genericul „In memoriam Grigore Vieru” la care participă acad. Mihai Cimpoi.
15-17 martie	La Kiev este organizată o Conferință științifică „Taras Șevcenko – 202 ani de la naștere”. Academicianul Mihai Cimpoi prezintă la acest înalt forum comunicarea: „*Eminescu și Șevcenko – poeți naționali*”.

14 mai Premiul „George Ciprian”, ca semn de prețuire și de recunoaștere a sprijinului constant acordat de-a lungul anilor Festivalului Național de Epigramă „Cât e Buzăul de mare” și afirmării sale în spațiul cultural național, la cea de a XVII-a ediție. 14 mai 2016.

18 iunie La Dumbrăveni este comemorat Poetul nepereche. Participă la Festivalul Literar „Mihai Eminescu”, ed. a IX-a.

26 iunie Festivalul Internațional „Grigore Vieru” este organizat la Dumbrăveni (România). La acest eveniment dl M. Cimpoi ține comunicarea „*Posteritatea lui Grigore Vieru*”.

3-4 septembrie Ediţia a V a Congresului Mondial al Eminescologilor, organizat de acad. Mihai Cimpoi şi Academia de Ştiinţe a Moldovei, s-a desfăşurat două zile la Chişinău. Academicianul Mihai Cimpoi a prezentat comunicarea: *Eminescu*, *poet național și universal*.

7-8 septembrie În cadrul Zilelor culturale „Toamna Bacoviană”, ed. a VI-a, primește *Marele Premiul* al Festivalului „Toamna Bacoviană”, Opera Omnia pentru întreaga activitate.

28-30 octombrie La 28 octombrie, la Cernăuți, cu ocazia omagierii a 180 de ani de la nașterea lui Ion Gheorghe Sbiera, s-a desfășurat conferința științifică „Ion Gh. Sbiera – personalitate marcantă în știința și cultura română”. Un discurs despre conectarea Bucovinei istorice la valorile europene prin intermediul lui Ion Gh. Sbiera a fost ținut de acad. Mihai Cimpoi.

4-5 noiembrie La Muzeul de Istorie din Târgoviște a avut loc deschiderea celei de-a 48-a ediții a Festivalului-concurs Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”. Președinte al acestui concurs a fost dl M. Cimpoi.

17-20 noiembrie La Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus” au fost lansate cărțile „*Anatomia ființei* (*II*) *și Dicționarul de teorie și critică literară*, semnate de acad. Mihai Cimpoi.

20 decembrie Premiul „Constantin Stere” în domeniul literaturii pentru volumul „Dicționar de teorie și critică literară” oferit de Ministerul Culturii al Republicii Moldova.

Premiul Municipal de merit – 2016.

Diplomă de Excelență din partea președintelui Nicolae Timofti pentru întreaga activitate desfășurată în sprijinul cunoașterii și promovării valorilor spirituale românești.

Diplomă de Excelență din partea acad. Gheorghe Duca pentru întreaga activitate desfășurată în sprijinul cunoașterii și promovării valorilor spirituale românești.

Diplomă de Excelență din partea primarului Dorin Chirtoacă pentru întreaga activitate desfășurată în sprijinul cunoașterii și promovării valorilor spirituale românești.

Laureat al Premiului „Podul de cărţi peste Prut”.

Premiul Eminescu pentru literatură, Botoșani.

Titlul de „Ambasador Cultural al Iaşiului”.

2017 Premiul *Opera Omnia pentru întreaga activitate* decernată de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova.

- Membru al colegiului de redacţie al revistelor din Republica Moldova:

  Intertext

  Metaliteratură

  Noua Revistă Filologică

  Philologia

- Membru al colegiului de redacţie al revistelor de specialitate consacrate de peste hotare:

  Contact internațional (Iași, România)

  Litere (Târgoviște, România)

  Studii de știință și cultură (Arad, România)

  Vatra veche (Târgu-Mureș, România)

  Viața românească (București, România)

- Preşedinte/membru al Comitetului de program al manifestărilor ştiinţifice din străinătate

- Expert al proiectelor şi al altor activităţi internaţionale

- Membru în comisiile pentru decernarea premiilor relevante din străinătate

Mihai PAPUC,
redactor la Editura „Știința”

Prof. univ., dr. **Lucian CHIȘU**

LAUDATIO

Omagiez astăzi, când academicianul Mihai Cimpoi împlinește 75 de ani, o personalitate și un destin. Personalitatea e dată de însușirile cu care orice ființă umană, pornind în viață, își împodobește trupul spiritual, edificându-l prin forțele proprii. Destinul o transformă, conferind aceleiași personalități aspirații și vocație. Mihai Cimpoi, născut în 03.09.1942 în comuna Larga, fostul județ Hotin, a absolvit Facultatea de filologie din Chișinău, începând cu anul 1965 fiind redactor al revistei „Nistru". În anii următori a deținut aceeași funcție în cadrul editurilor *Cartea moldovenească* și *Literatura artistică*, devenind apoi secretar literar la Teatrul Național din capitala Republicii Moldova. În 1987 a deținut funcția de secretar al comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din țara sa, iar în 1991 a fost ales președintele al breslei scriitoricești. Tot în acel an, Mihai Cimpoi se număra printre membrii de onoare ai Academiei Române, fiind, abia din anul 1994 membru titular al Academiei de Științe a Moldovei.

În spatele acestor incontestabile merite și recunoașteri se află o strălucită activitate de critic și istoric literar, răspândită în revistele de cultură din Republica Moldova, iar după 1989, în mod asiduu, în publicațiile literare din România. Cel care devenea, în 2002, directorul revistei „Viața Basarabiei", debutase editorial cu *Mirajul copilăriei* (1968), „un studiu dens despre poezia pentru copii a lui Grigore Vieru". Au urmat, într-o cadență impresionantă, volumele *Disocieri* (1969) *Alte disocieri* (1971), *Focul Sacru* (1975), *Narcis și Hyperion. Eseu despre personalitatea lui Eminescu* (1979), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), Creația lui Ion Druță în școală (1986), *Duminica valorilor* (1989), Căderea în sus a Luceafărului (1993), Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume (1993), Basarabia sub steaua exilului (1994), *Sfinte firi vizionare* (1995), O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia (1996), Lucian Blaga, paradisiacul, lucifericul, mioriticul (1997), Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană (1998), *Plânsul demiurgului* (1999), Cumpăna cu două cituri (2000), Brâncuși, poet al ne-sfârșirii (2001), Critice I-IX (2001-2011), La Pomme d'or (2001), Duiliu Zamfirescu între Natură și Idee (2002), *Zeul ascuns* (2002), Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene (2003), Lumea ca o carte (2004), Literatura din Basarabia secolului XX (2004), Grigore Vieru. Poetul arhetipurilor (2005), Secolul Bacovia. Stanțe critice despre marginea existenței (2005), Prometeu și Pandora – eseu despre Ion Heliade Rădulescu. Itinerar critic dâmbovițeano-basarabean (2006), Leopardi: drum neted și drum labirintic (2006), Europa,

sarea Terrei… (2007), Grigore Alexandrescu: ”insuflarea” ființării (2009), Mari scriitori români (2009), Vasile Cârlova: poetul „sufletului mâhnit” (2010), Ioan Alexandru Brătescu-Voinești: prefacerea firii (2011), Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic (2012), Ion Ghica: amintirea ca existență (2012), Esența temeiului. Eseuri monografice despre începuturile literaturii române (2013), Modelul de existență Eugen Simion (2014). Cele mai multe dintre aceste apariții în volum s-au bucurat de ediții multiple, iar altele au fost tipărite de edituri din România. Lista este suficient de ilustrativă în ceea ce privește anvergura personalității cărturărești a academicianului Mihai Cimpoi, spre a fi fost încununată și de titlul de Doctor Honoris Cauza al universităților Alba-Iulia, Galați, Tiraspol, Arad, Bălți, Suceava, Târgoviște.

Revin, după ce creionat personalitatea sărbătoritului nostru, spre a vorbi despre destin care, așa cum am afirmat la început, reprezintă cu totul altceva decât personalitatea. Consider că destinul este altceva decât individul sau individualul. Destinul ne alege, își alege persoana și, dacă aceasta înțelege „mesajul” venit de sus, i se supune cu toate energiile ființei ei. Cred, în acest sens, că Mihai Cimpoi este unul dintre aleșii destinului, aserțiune în favoarea căreia voi aduce câteva argumente.

De-a lungul prodigioasei sale activități, Mihai Cimpoi și-a asumat apostolic un triplu rol. Întâiul este acela de a așeza în fața tuturor cititorilor din patria sa opera lui Eminescu, pe cel mai înalt soclu. Interesul primordial dedicat poetului, al cărui testament literar, extras din mesajul operei literare și politice, Mihai Cimpoi l-a urmărit „de la Nistru pân' la Tisa” este relevant în nenumăratele sale studii eminesciene. De la cele care privesc „căderea în sus” a Luceafărului, la convorbirile cu eminescologii străini și cu traducătorii operei în limbile pământului, la „noul” Eminescu, semn al adevărului că mesajele poetului sunt mereu altele și mult amplificate în fața noilor generații cu care dialoghează (în calitate de contemporan) sau voluminoasa enciclopedie–dicționar consacrată lui Eminescu, până la, să zicem, *Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu*, articolul din revista „Caiete critice”, nr. 6 din 2015. Studiul atent al izvoarelor spiritului eminescian reprezintă axa în jurul căreia se consolidează integral opera de critică și istorie literară a lui Mihai Cimpoi. Este mai mult decât un adevăr, faptul că, ori de câte ori se află în preajma lui Eminescu, critica literară începe, de regulă, să delireze, polarizând între zelatori și detractori, care deopotrivă fac rău imaginii poetului. De aceea, pentru că a impus în exegezele sale imaginea geniului tutelar al literelor românești prin calmul valorilor și echilibrul comentariilor, Mihai Cimpoi trebuie așezat alături de spiritele lucide care au cercetat viața și opera poetului național, în lunga serie care începe cu Titu Maiorescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția, Eugen Simion.

În al doilea rând, Mihai Cimpoi este unul dintre cei mai importanți critici și istorici literar din Basarabia și care ne-a dat, între atâtea contribuții la cunoașterea fenomenului literar al culturii române, *O istorie deschisă a literaturii române* din Basarabia, volum în care și-a asumat rolul de a-i face cunoscuți, pe de o parte, pe marii scriitorii basarabeni, iar pe de alta, de a (re)întregi, prin însumarea condeierilor de

peste Prut, definiți de sintagma cu străvezii semnificații „exil interior”, în granițele firești ale literaturii noastre. Poziția scrisului său a urmat principiul călinescian, al creației prin cultură (artistică, eseistică, filosofică) și s-a opus, încă de la începuturi, criticii oficiale din Basarabia, dogmatică și tematico-sociologistă, fapt care în 1973 a adus la interzicerea semnăturii. A scrie „istoria” unei literaturi, nu este o situație de invidiat. Strădania de a realiza o panoramă a literaturii din Basarabia, în ultimul timp însoțită și de alte demersuri semănătoare, fie tip dicționar, fie în format exegetic, reprezintă un început de drum în care, călăuze i-au fost, marii critici din partea stângă a Prutului. În acest sens, lor li se alătură inițiativa celui căruia îi consacrăm acest omagiu.

Începând mai ales după 1990, Mihai Cimpoi i-a adus în atenția cititorilor din Republica Moldova, pe unii dintre cei mai reprezentativi scriitori de pe malul stâng al Prutului. Vorbesc, cum se spune, de la sine volumele de studii consacrate lui Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Lucian Blaga, George Bacovia, și mulți alții, prin intermediul cărora, operațiunea de unificare în mediul socio-uman, a urmat un drum, de astă dată în sens invers. Această operațiune, de unificare literară româno-română, cunoaște în continuare paradoxul de a se face, cu obstinație, distincție între scriitorii români născuți în Basarabia (a căror carieră literară se referă la teritoriul politico-administrative românesc - i-am numit pe A. E. Baconsky, Leonid Dimov, George Munteanu, Gheorghe Grigurcu, Paul Goma, Adrian Păunescu, Emil Brumaru) și „ceilalți” scriitori basarabeni, cu nimic deosebiți în fondul expresiei, de cei în paranteză amintiți. În toți acești ani, în Republica Moldova s-a dat lupta cunoscută sub numele de *bătălia pentru limba română*. În cadrul acestei contribuții, care nu putea fi decât una colectivă, rolul literar și chiar politic al lui Mihai Cimpoi a fost și continuă să fie unul major.

Cea de a treia ipostază a sărbătoritului nostru, dacă mi se permite să uzez de ea în acest momente, festiv, este o reprezentare metaforică. Aș asocia personalității lui Mihai Cimpoi, alături de efigia penei, tocului ori stiloului, simboluri perene ale slujitorilor scrisului, halatul alb al medicului chirurg. Îmi iau libertatea de a utiliza metafora în amintirea marelui poet Grigore Vieru, despre care Mihai Cimpoi a scris comprehensiv în mai multe rânduri. Într-un interviu din anul 2000, Grigore Vieru făcea o afirmație pe care o va relua adeseori în luările sale de cuvânt: „Basarabia este un copil cu inima în afara pieptului. Am văzut un film documentar despre un copil care s-a născut cu inima în afara pieptului, iar nişte mâini de aur ale unor chirurgi au reuşit să pună inima la locul ei. Asta este şi Basarabia, un prunc cu inima în afara pieptului. Inima Basarabiei trebuie pusă la locul ei. Locul ei este limba română, este istoria română, credinţa strămoşească. Şi lucrul acesta îl putem face numai împreună, în primul rând românii din ţară şi apoi românii de-aici”. În privința literaturii, una dintre acele „mâini de aur” care se ocupă cu reașezarea inimii, din afara pieptului, la locul ei, aparține lui Mihai Cimpoi.

2016

Prof. univ., dr. hab. **Vasile BAHNARU**

ACAD. MIHAI CIMPOI – LA ÎNCEPUT DE CALE SAU DEBUTUL LUI DE SAVANT, DE PERSONALITATE MARCANTĂ ȘI BĂRBAT AL CETĂȚII

0. Academicianul Valeriu Matei, examinând activitatea științifică și literară a academicianului Mihai Cimpoi, scria că acesta este „o figură emblematică a culturii românești din Basarabia”[1], și această afirmație nu este una lipsită de probe justificabile. În această ordine de idei este suficient să examinăm situația literaturii și criticii literare de la începutul anilor ’70 pentru a ne convinge de veridicitatea acestei constatări.

1. Este un fapt incontestabil că până la debutul de critic literar al lui Mihai Cimpoi, critica literară din Basarabia sovietizată era dominată de critica proletcultistă cu tentă accentuat socializantă și de interpretarea vulgar materialistă (cu mici excepții, vorba fiind de criticul Vasile Coroban, care oricum nu s-a putut distanța definitiv de prescripțiile criticii totalitariste sovietice). Apariția primelor studii de critică literară semnate de Mihai Cimpoi a constituit semnalul unui început de renunțare la preceptele pseudoesteticii materialiste și al înfiripării unei noi direcții cu adevărat estetice de interpretare și de evaluare a operelor literare.

Imediat după încheierea studiilor universitare (1965), Mihai Cimpoi, recent angajat al redacției revistei *Nistru*, se impune deja ca un tânăr și prestigios critic literar, simpatizat și adorat de unii și blamat, denigrat și criticat fără reticențe de alții. În calitate de argument concludent în acest context pot servi materialele celui de-al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească. Răspunzând la Ancheta revistei *Nistru* și a hebdomadarului *Cultura*, inițiată și realizată înainte de convocarea Congresului, Mihai Cimpoi vede misiunea criticii literare în „operația de însușire a valorilor”, întrucât aceasta „trebuie să lupte cu literatura mediocră” și să promoveze „literatura veritabilă”, ca, în fine, să se pronunțe împotriva scriitorilor „meseriași”, care „trebuie să știe că există și inspirație, pe care ei n-o pot avea, evident”[2].

1.1. Unii scriitori au salutat cu multă satisfacție și cu mult entuziasm lansarea în critica literară basarabeană a acestui tânăr critic literar și demersul lui estetic, critic care interpreta operele artistice prin prisma valorii lor estetice intrinseci, fără a face abuz exclusiv de evidențierea mesajului social comunist al operei, în această ordine de idei meritând a fi consemnate opiniile scriitorilor despre studiile de debut ale lui Mihai Cimpoi: Aureliu Busuioc („în ce privește critica literară, mi se pare

prea „nemuritor" Mihai Cimpoi, deși boala aceasta, fiind de tinerețe, e curabilă"[3]), Andrei Lupan („… eforturile nu indiscutabile a ataca sfera noțiunilor mai abstracte și a generalizărilor de ordin estetic, care le aduce Mihai Cimpoi"[4]), Victor Teleucă („pun mare nădejde în Mihai Cimpoi. Foarte mare. Nu-mi pot închipui critica de mâine fără acest tânăr inspirat"[5]), Simion Cibotaru („tineri critici … M. Cimpoi …"[6]), Liviu Damian (remarcă „în critică apariția lui Mihai Cimpoi"[7], „criticul M. Cimpoi … găsește, de exemplu, că Vlad Ioviță folosește dialogilhemingwayan", că povestirele lui sunt „marcate puternic de influența celor mai noi experimente în domeniul prozei (Salinger, în deosebi)"[8], Petru Cărare („tânărul critic Mihail Cimpoi: e harnic, crește de la articol la articol, mânuiește tot mai dibaci numeroasele sale instrumente", „în persoana lui M. Cimpoi critica noastră literară poate pune multă speranță"[9], „coloana de critici cu vechime în grad s-a completat nu demult cu câțiva tineri, în frunte cu harnicul și fecundul Mihai Cimpoi"[10]), Grigore Vieru („Mihail Cimpoi este, cred că, nu numai un critic (în obișnuitul sens al cuvântului), ci un talent"[11], „se impune talentul lui Mihai Cimpoi"[12]), Andrei Strâmbeanu („printre critici există un scriitor începător – M. Cimpoi"[13]), Anatol Codru („ …publicațiile noastre au găzduit și articole serioase, la nivel științific, care au ajutat în mod serios literele noastre (V. Coroban, R. Portnoi, M. Cimpoi)"[14], „Mihai Cimpoi. Îmi place mai mult decât alții, pentru că explorează mai adânc, dând la iveală încăperile unui har adevărat"[15]), Ion C. Ciobanu („detașamentul criticilor din republică se completează mereu cu nume noi de tineri, în rândul cărora am putea enumera pe R. Suveică, M. Cimpoi, I. Ciocanu, M. Hazin, M. Dolgan"[16]).

1.2. Apropo de detractorii sau, mai corect fiind numiți, antipatizanții lui Mihai Cimpoi, aceștia s-au manifestat mai puțin în răspunsurile lor la Ancheta amintită mai sus (de această dată s-a pronunțat numai Nicolai Costenco care a declarat că nu-i place „tânărul critic Mihai Cimpoi, cu stilul său pretențios"[17], deși ulterior și-a schimbat radical opinia), cât mai ales în cuvântările lor ținute în ședințele Congresului.

Așadar, în cadrul ședințelor s-au formulat unele obiecții la adresa criticii practicate de Mihai Cimpoi. În acest context amintim următoarele persoane: D. Garaz („dacă vom analiza unele articole de critică literară semnate de Mihai Cimpoi și publicate în presa noastră, ne vom convinge că ele sunt absolut neînțelese de cercurile largi de cititori, de majoritatea cititorilor. Aceste exerciții literare pot fi înțelese numai de oameni care activează de mulți ani în literatură"[18]), Andrei Lupan („Dacă îmi permit să intru în certuri cu tovarășul Cimpoi, de pildă", e din cauza că acesta nu ia în calcul „semnificația actuală, semnificația politică a succeselor noastre în literatură", „o literatură a duhului revoluționar al poporului" și explică aceste carențe prin entuziasmul tinerilor critici și „prin unilateralitatea acestei grabe care poate că uneori este tinerească, dar uneori nu e nici tinerească, pentru că nu aparține unei danturi anumite, dar aparține unei pregătiri și unei înțelegeri"[19]), Iurie Barjanschi („este tânărul critic Mihai Cimpoi. Acest tânăr este abonat la toate gazetele și revistele românești, cu diligență de invidiat caută acolo modele de poezie și critică și își scrie articolele sale într-o limbă care nu provoacă decât întrebarea: cine scrie – Mihai Cimpoi din Chișinău sau Michel de Chimpoie, maitre

de Sorbonne de pe Champs-Élysées? Unde a crescut el: într-un sat moldovenesc sau în birouri separate, în restaurante …? Se spune că Cimpoi a însușit 9357 de neologisme. Iată, când va însuși 10000, atunci el ne va pune la dispoziție o autentică critică marxistă. Dar deocamdată, eu cred că are dreptate profesorul și poetul Mihail Garaz, are dreptate poetul cetățean Andrei Lupan când ei vorbesc despre caracterul inaccesibil, incomprehensiv pentru popor al criticii lui”[20]).

2. Prin urmare reticențele și critica la adresa scrierilor de debut ale lui Mihai Cimpoi se reduc la constatarea că acestea sunt inaccesibile și nu reflectă spiritul revoluționar al poporului (de parcă poporul nu are altceva a face și este obligat să citească și să înțeleagă critica și cronicile literare – sarcină care revine în totalitate specialiștilor în domeniu), fiind, practic, o expresie fie a gândirii obtuze proletcultiste, a îndoctrinării bolșevice, fie a inculturii autorilor. De altfel, se cunoaște că sfera culturii a reprezentat unul din primele domenii ale vieţii sociale asupra căruia a exercitat o influenţă imensă partidul comunist în accederea sa la putere. Fiind siguri că oamenii de cultură se vor impune în calitate de opozant puternic și periculos în raport cu intențiile lor pseudoculturale, comuniștii au transformat controlul asupra culturii într-un scop prioritar al ideologiei şi al existenței lor şi ca urmare scopul lor se reducea la ideea substituirii „culturii burgheze” a fostei clase dominante cu o cultură nouă a clasei muncitoare, ajunsă la conducerea statului după insurecţia din octombrie 1917. Cu alte cuvinte, erijându-se în „edificatorul unei noi societăți”, regimul totalitar sovietic a desfășurat acțiunea sa demolatoare a vechii culturi atât la nivelul conținutului de idei al acesteia, cât și la anihilarea oamenilor de cultură care susțineau şi împărtășeau aceste idei, în fapt opuse ideologiei comuniste. În plus, cultura nouă urma să aibă un caracter proletar, adică să aparţină proletariatului, deşi era creată de intelectuali care nu aveau nimic sau aproape nimic în comun cu proletariatul. Ulterior, punând la bază cvasinoţiunea culturii proletare, a fost elaborat conceptul de realism socialist, principiile acestuia fiind elaborate de Andrei Jdanov și Maxim Gorki în 1934 și expuse la primul congres al scriitorilor sovietici din acel an. Conținutul realismului socialist ar putea fi rezumat la următoarele idei: toate creațiile artistice necesită să fie accesibile poporului, să fie scrise într-un limbaj artistic simplu, rudimentar („limba de lemn”), făcându-se uz de o viziune dualistă simplistă – alb și negru - asupra vieții („dacă nu ești cu noi ești împotriva noastră!”), literatura şi arta se cere să fie create sub îndrumarea ideologică a partidului unic, având drept finalitate supremă crearea unei imagini utopice a omului nou, constructor al socialismului.

„Metoda realismului socialist”, inclusiv a culturii în ansamblul său (mișcarea de idei, curentele ideologice, producția literară, artistică, istorică și științifică) a fost impusă și în Basarabia, ca şi în tot lagărul socialist, și a constituit un domeniu de maxim interes pentru regimul ce lua naștere sub protecția tancurilor sovietice. De altfel, propaganda și îndoctrinarea erau activități ce aparțineau mai degrabă culturii, decât politicului. Potrivit dogmei marxiste, la noua bază economică ce lua naștere prin desființarea proprietății particulare, era necesară și o nouă cultură, „apropiată de popor”, pe înțelesul acestuia și coborâtă din turnul de fildeș în care se situase până atunci. În felul acesta, monopolul politic impus de regimul comunist în

toate domeniile vieţii sociale este urmat de cel ideologic și cultural, urmat la rândul său și împlinit prin monopolul economic.

Întrucât marxismul acceptă existenţa unei singure culturi – cea a clasei proletare –, cultura în general se cerea să aibă caracter de clasă, exprimând interesele clasei sociale a proletariatului. Aşadar, realismul socialist, ca şi proletcultismul, este cultura hegemonului social, a clasei proletare şi, ca urmare, interesul de clasă al proletariatului este însoțit de ura acestuia împotriva claselor exploatatoare: burghezia și moșierimea. De aceea și cultura proletară trebuie să militeze pentru trezirea și menținerea urii de clasă. Mai mult, noua cultură nu putea fi decât de partid, bazată pe „învățătura" marxist-leninistă, pe ideologia clasei muncitoare, considerată cea mai progresistă. De asemenea, cultura socialistă este singura admisă și subordonată acelorași reguli ca orice activitate economică la nivel național: este planificată, în faţă creatorilor ei se trasează sarcini care trebuiesc realizate, sunt formulate orientări privind calitatea ideologică a creațiilor culturale, sunt făcute bilanțuri privind „producția" culturală, se susține din punct de vedere propagandistic superioritatea culturii socialiste în raport cu cea a burgheziei exploatatoare[21].

3. La începutul anilor '70 începe asanarea culturală a literaturii și culturii românești din Basarabia, literatura și cultura fiind interpretate de către regimul sovietic ca un factor foarte important în procesul de „construire a comunismului", din care considerente partidul a monopolizat toate domeniile vieții spirituale: cultura, disciplinele științifice (istorie, filosofie, lingvistică, critică și istorie literară etc.), pictura, muzica etc. Toate creațiile în aceste domenii trebuiau să aibă la bază ideologia clasei muncitoare. Baza materială a culturii – fabricile de hârtie, tipografiile, editurile, librăriile, bibliotecile, anticariatele – sunt trecute în „stăpânirea întregului popor", a statului totalitar, prin actele de naționalizare. Administrația culturii se face sub supravegherea politică a partidului, toate ministerele și instituțiile locale ale acestora, Academia, Radiodifuziunea, TV sunt politizate și nu realizează nicio activitate fără încuviințarea partidului-stat. Manifestările culturale nu se fac decât cu aprobarea regimului, conținutul acestora fiind verificat de „controlorii" culturali. Începe acțiunea la nivel național de înființare a noi cămine culturale, în fapt ele fiind doar banda de transmisie a propagandei oficiale și a îndoctrinării politice susținută de regim. Căminele culturale, întreprinderile și toate celelalte instituții au ca sarcini obligatorii înființarea de gazete de perete și realizarea de panouri lozincarde, cu îndemnuri mobilizatoare, întocmirea de planuri cu activități culturale, care să corespundă ideologic și politic directivelor date de la centru.

Sovietizarea culturii române din Basarabia s-a produs nu numai pentru creațiile prezente și de viitor, dar și prin valorificarea moștenirii culturale pe baza ideologiei proletcultiste. Acest fapt s-a făcut cu urmări grave (și, din fericire, temporare) asupra culturii române, sub trei aspecte: condamnarea și punerea sub interdicție a unui mare număr de creații și autori ai culturii românești (în special a scriitorilor basarabeni din perioada interbelică), inventarea unei limbi și literaturi moldovenești, având la bază principiul teritorial, reeditarea selectivă a autorilor clasici, în funcție de conținutul ideologic al operelor lor, interpretarea deformată a creațiilor culturii românești potrivit ideologiei marxist-leniniste. Este vorba

de perioada „rătăcirilor dogmatice” (Mihai Cimpoi).Pe baza noilor „principii” de critică, creațiile unor autori ca Vasile Alecsandri sau Mihai Eminescu au fost considerate lipsite de valoare și substituite prin scrierile unor autori insignifianți precum Petrea Cruceniuc sau Fiodor Ponomari. Dacă un autor nu a făcut cunoscută prin opera sa „lupta de clasă împotriva exploatării” acel autor era fără valoare în opinia criticii marxiste. Pe linie instituțională modelarea creației literare și, în general, a culturii, pe calapodul marxist s-a făcut prin crearea unui lanț de comitete, direcții și secții de stat și de partid, la nivel central și local. Astfel, ideologia și propaganda sunt, în accepțiunea comisarilor literari și culturali, două noțiuni care nu ar exista una fără cealaltă.

4. În aceste condiții sociale, ideologice și cvasiculturale, când critica literară basarabeană era dominată de proletcultismul ideologic și antiestetic din opuscule semnate de Ramil Portnoi, Eugen Russev, Z. Săpunaru, B. Rabii, Raisa Suveică, Simion Cibotaru, Haralambie Corbu, Efim Levit (deși erau și critici mai puțin afectați de morbul ideologiei comuniste: Vasile Coroban, Ion Vasilenco, Gheorghe Bogaci, Ion Osadcenco etc.), și-a început activitatea de critic literar Mihai Cimpoi, fire avidă de cunoștințe, care încă din școală a făcut lecturi serioase din literatura și critica literară română (Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, George Călinescu etc.), dar și din cea rusă (N. Gogol, I. Belinski etc.).Tocmai acum, în anii 1955-1965, față cu „teroarea istoriei” se produce „reabilitarea eticului și a sacrului”[22]. Din aceste considerente și din modul de interpretare a textelor literare, Mihai Cimpoi poate fi considerat și un continuator fidel al lui Lucian Blaga şi Constantin Noica (Alex Ștefănescu). Astfel, activitatea sa tinde să identifice sensul primar și ezoteric al operei literare și încearcă să definească literatura, urmându-l într-un fel pe George Călinescu, nu altfel decât ceea ce pare a fi, fapt ce i-a permis să intuiască existența unor adevăruri arhetipale (această calitate a criticii sale devenind în timp esența demersului său critic), fără a se angaja în sociologismul vulgar promovat de „estetica sovietică”.

5. Evident, aversiunea față de Mihai Cimpoi, denigrarea tânărului critic cu perspective incontestabile erau dictate de doi factori: dominația ideologiei comuniste asupra esteticii ca știință, îndoctrinarea excesivă și ignoranța aproape totală a „criticilor” literari în problemele de estetică literară și aversiunea, repulsia sau chiar resentimentul pentru un tânăr de formație și de orientare europeană modernă.

6. În continuare vom enumera foarte succint problemele discutate în ședințele Congresului al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească: realizările literaturii și criticii literare moldovenești; nivelul artistic și ideologic al creațiilor literare; deznaționalizarea populației majoritare; substituirea limbii majoritarilor prin limba rusă; deznaționalizarea organizată a populației autohtone; denumirea străzilor, localităților și instituțiilor cu nume străine (de cele mai multe ori rusești), renunțându-se la denumirile autohtone; necesitatea extinderii funcțiilor sociale ale limbii române („moldovenești”); revenirea la grafia latină etc., etc. Evident, adepții declarați ai doctrinei oficiale (Ion C. Ciobanu, Simion Cibotaru, Haralambie Corbu, Samson Șleahu, Constantin Șișcan, Nicolae Luchian, Andrei Lupan, Iurie Barjanschi, Petrea Cruceniuc, Raisa Suveică, Pavel

Boțu, Iosif Varticean, Dumitru Cornovan etc.), chiar dacă au examinat unele probleme de literatură, au făcut acest lucru mai mult prin prisma sarcinilor dictate de partidul comunist, în timp ce alți scriitori de valoare (Mihail Garaz, Aureliu Busuioc, Gheorghe Vodă, Liviu Damian, Mihai Cimpoi, Petru Osmătescu, Arhip Cibotaru, Ion Colibaba, Grigore Vieru, Gheorghe Malarciuc, Emilian Bucov, Vasile Levițchi etc.) au pus probleme importante nu numai pentru activitatea literară, dar și pentru existența noastră națională (deznaționalizarea violentă, reducerea substanțială a funcțiilor sociale a limbii române, extinderea fără precedent a denumirilor de străzi și de localități străine etc.), dar problema fundamentală a congresului a fost propunerea de revenire la scrisul latin, aici remarcându-se în cel mai înalt grad Ion Druță, urmat de Petru Osmătescu, Ion Colibaba, Mihai Cimpoi, Aureliu Busuioc, Gheorghe Malarciuc. Întrucât problema în cauză a fost examinată multilateral într-un studiu special[23], pentru a nu ne abate de la subiect, în cele ce urmează vom insista asupra cuvântării lui Mihai Cimpoi. Mai întâi, Mihai Cimpoi constată „primitivitatea mijloacelor artistice", „incapacitatea de a realiza o viziune de adâncime", „compromiterea temelor majore", „încețoșarea sensului în imagini făcute, convenționale", „versuri searbăde", „neglijențe stilistice", „de conținut", „reprezentări convenționale", „poezii lozincarde", „balastul de cronică rimată"[24], etc., etc. În fine, Mihai Cimpoi nu face decât să-și exprime opinia: „Un alt imperativ: rezolvarea problemei ortografiei limbii noastre și a restructurării alfabetului în așa fel ca el să corespundă realității fonetice a limbii"[25].

Prin urmare, chiar de la debutul său în critica literară, Mihai Cimpoi a pledat pentru o literatură autentică, pentru excluderea imixtiunii politicului în artă, s-a pronunțat direct împotriva poeziei lozincarde, a fost un adversar convins și combativ al tezismului în artă, adică al culturii proletare.

7. Imediat, după încheierea lucrărilor congresului a urmat o reacție furibundă contra celor care au enunțat idei neconcordante cu poziția oficială a partidului și statului sovietic, unii participanți la congres fiind culpabilizați de diversionism ideologic (și calificați drept adversari monstruoși ai ideologiei marxist-leniniste), de falsificare a realității socialiste, de naționalism românesc etc., fiind adoptate o serie de decizii prin care se cerea organelor abilitate (organizații de partid și comsomoliste, instituțiilor de învățământ și de cultură) să ia măsuri urgente pentru a combate ideile enunțate la congres.

Este important să evidențiem faptul că în *Comunicatul de presă* (*ATEM*)*: Congresul III al scriitorilor din Moldova* (*Moldova socialistă* din 25 octombrie 1965), publicat cu mult mai târziu după închiderea congresului, se expun succint problemele abordate la congres, fără a fi amintite problemele de actualitate stringentă care nu concordau cu poziția oficială, probă concludentă că au fost riguros și cu multă prudență redactate în birourile comitetului central.

În deciziile ulterioare: *Tezele pentru luarea de cuvânt a primului secretar al CC al PCM*, *I.I. Bodiul*, *la adunarea de partid al Uniunii Scriitorilor din Moldova*, *adoptate de aparatul CC al PCM*; *Cuvântarea primului secretar al CC al PCM*, *I.I. Bodiul*, *la adunarea de partid a Uniunii Scriitorilor din Moldova din 17 noiembrie 1965*; *Nota informativă în adresa CC al PCUS*,

semnată de I.I. Bodiul, primul secretar al CC al PCM, din 20 noiembrie 1965; *Hotărârea Prezidiului CC al PCM „Despre neajunsurile serioase în procesul de organizare și de desfășurare a Congresului al III-lea al Uniunii Scriitorilor din Moldova*”, *din 13 decembrie 1965*; *Raportul primului secretar al CC al PCM, I.I. Bodiul, „Starea educării marxist-leniniste a oamenilor muncii din republică și măsurile pentru îmbunătățirea ei*” *la Adunarea activului republican de partid din 22-23 decembrie 1965*; *Hotărârea Adunării activului republican de partid „Cu privire la starea educării marxist-leniniste a oamenilor muncii din republică și măsurile pentru îmbunătățirea ei*” *din 22-23 decembrie 1965*, remarcându-se „neajunsurile serioase în desfășurarea congresului, manifestarea unor tendințe nesănătoase și naționaliste din partea unor persoane singulare sunt rezultatul unei influențe insuficiente a partidului asupra oamenilor de creație”, s-a ajuns la concluzia că acest congres s-a desfășurat și organizat „la un nivel politic și organizatoric inferior”, s-au condamnat „tendințele naționaliste manifestate în cuvântările lui Busuioc, Malarciuc, Druță, Cimpoi, inclusiv atitudinea incorectă față de critica de partid și dispozițiile nesănătoase”, au fost obligate instituțiile de partid „să ia măsuri în vederea îmbunătățirii modului de conducere a organizației de partid a Uniunii Scriitorilor” și „a-i acorda ajutor practic în vederea organizării educației marxist-leniniste, în vederea educării lor în spiritual patriotismului sovietic și al internaționalismului proletar, al înaltei responsabilități față de partid și popor pentru creația lor, al fidelității profunde față de interesele poporului, față de cauza comunismului”[26].

8. În pofida tuturor restricțiilor, defăimărilor și blamărilor de moment, Mihai Cimpoi pentru o vreme nu a fost deranjat, iar pentru a încheia aceste note marginale intenționăm să amintim că domnia-sa a ajuns să fie cel mai cunoscut și „cel mai activ critic și istoric literar din Basarabia”[27], probă edificatoare în acest sens servind cele aproape 70 de volume de critică și istorie literară și instituirea Centrului academic internațional „Mihai Eminescu” din Chișinău. În fine nu putem să nu amintim că acad. Mihai Cimpoi este cel mai cunoscut eminescolog din prezent, inițiatorul, organizatorul și animatorul Congresului internațional al eminescologilor, care în acest an ajunge la cea de-a VI-a ediție, și care se organizează anual sub egida Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei.

Note bibliografice:

[1] Matei Valeriu. O figură emblematică a culturii românești – Mihai Cimpoi. // Limba română, nr. 10-12, anul XVII, 2007.

[2] Bahnaru Vasile, Cojocaru Gheorghe. Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (14-15 octombrie 1965). Studiu și materiale. Chișinău. Editura Tehnica-Info, 2016, p. 110.

[3] Ibidem, p. 65.

[4] Ibidem, p. 81.

[5] Ibidem, p. 90.

[6] Ibidem, p. 91.

[7] Ibidem, p. 96.

[8] Ibidem, p. 167.

[9] Ibidem, p. 79.

[10] Ibidem, p. 98-99.

[11] Ibidem, p. 69.

[12] Ibidem, p. 102.

[13] Ibidem, p. 104.

[14] Ibidem, p. 77.

[15] Ibidem, p. 111.

[16] Ibidem, p. 125.

[17] Ibidem, p. 107.

[18] Ibidem, p. 183.

[19] Ibidem, p. 221.

[20] Ibidem, p. 227-228.

[21] Medvedev Roy, Oamenii lui Stalin. Bucureşti: Editura Meridiane, 1993, p. 72-73; Rolul și însemnătatea agitației politice de masă. Bucureşti: Editura Politică, 1959, p. 3.

[22] Cimpoi Mihai, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Chişinău: Editura Arc, 1997, p. 177.

[23] Bahnaru, Vasile, Cojocaru, Gheorghe. Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească…, p. 15-60.

[24] Ibidem, p. 203.

[25] Ibidem, p. 204.

[26] Ştefănescu Alex, Critica literară și cauza limbii române. // Cultura literară, nr. 264 din 10 martie 2010.

Acad. **Mihai CIMPOI**

CIMPOI DESPRE CIMPOI SAU MĂRTURISIRI DE JURNAL INTIM

„*Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos*, *generând complexul Călinescu*, *pe care l-am avut o bună perioadă de timp.*"

Mihai Cimpoi

[...]Ca român născut în spaţiul basarabean, cel mai marcat de teroarea istoriei dintre teritoriile româneşti, sunt înclinat să cred în existenţa *destinului* şi a *căii* (*căliţei*) *rătăcite* din filosofia noastră populară. Sunt încredinţat că şirurile ontologice se produc dureros, determinând fiinţa să poarte, ca pe un blestem existenţial (sau ca pe un blazon de nobleţe tragică), anume pecetea destinului.

Întâmplarea a făcut să apar la lumina zilei la 3 septembrie 1942, orele 6.00 dimineaţa, în zodia Fecioarei şi anul Calului şi ţin să mărturisesc că prescripţiile zodiacale le recunosc ca date esenţiale ale felului meu de a fi. Părinţii, oameni de frunte în sat, reprezintă cele două maluri ale Prutului, tatăl, Ilie Cimpoi fiind originar din Horodiştea – Botoşani (stabilit mai apoi în Cuzlău – Păltiniş), iar mama, Ana, pe numele de fată Habureac, nepoată de preot, fiind născută în Larga, judeţul Hotin. Tatăl, supranumit cu bunăvoinţă în sat Ilie Românul, era un bun povestitor şi recitator de balade şi drame populare. Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu şi un buzunar de ţinte şi repara din mers un gard şubred, un acoperiş de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini. Era parcă eroul liric al poemului lui Karl Sandburg *Reparaţia zidului*. Era cel dintâi care se trezea în casă pentru a pregăti uneltele de muncă ce trebuiau să fie toate perfecte. (A fost un om fericit, căci a văzut toate răsăriturile de soare câte i-a fost dat să le vadă). Mama, deşi ţesătoare şi artistă în felul de a alege şi a realiza motivele (şi le alegea de una singură, refuzând asistenţa altora!) era mai raţională, mai interesată de latura profitabilă a lucrurilor şi, bineînţeles, îi plăcea să umble pe la pieţe şi târguri. Astfel am cunoscut Cernăuţul, oraşul copilăriei mele, ciudat prin pitorescul lui de burg austriac şi prin pestriţimea oamenilor de diferite seminţii care-l populau (Cernăuţul lui Eminescu şi Aron Pumnul, al Hurmuzăkeştilor şi Puşcariu, al lui Mircea Streinul şi Paul Celan, al Olgăi Kobâleanska şi Olgăi Caba!). Tata trata cu bunăvoinţă şi chiar cu mândrie

părintească deosebită calitatea mea de etern student, în timp ce mama se întreba cam cu ce o să se aleagă din toată învăţătura mea. Buna gospodărire a celor două hectare şi jumătate şi nu în ultimul rând faptul că era născut dincolo de Prut şi originea preoţească (ulterior genealogiştii au constatat că e şi domnească) a mamei mele puteau să fie tragice pentru destinul familiei noastre. În 1949, când începe campania de colectivizare forţată, urma să fim deportaţi în Siberia. Întâmplarea fastă a făcut însă ca lista deportaţilor trimisă de Securitate (NKVD) la primărie (selsovet) să fie copiată de cumnatul meu, soţul surorii Vera, învăţător, şi acesta, bineînţeles, a omis la transcriere numele Cimpoi. (*Cartea Memoriei*, editată acum, atestă 500 de deportaţi din comuna Larga.)

Acuzările de naţionalism (de orientare proromână, după cum se mai formula) aveau drept temei ascuns şi această origine „moldo-română dubioasă" a mea. M-a ajutat oricând şi în orice împrejurări dragostea faţă de valori şi culturi faptul că m-am modelat cu o consecvenţă care mă uimeşte şi astăzi ca *om de cultură* cu un statut de independenţă – îmi place să cred – moromeţiană.

În ciuda cumplitului proces de înstrăinare şi de ideologizare, pe care l-a cunoscut spaţiul basarabean, am ascultat numai de acest daimon lăuntric: să fii un om *de* cultură, să fii un om *al* culturii.

Cu această încredere în cultură, în mântuirea prin cultură de tot ce este înstrăinător, fals, relativ, mi-am făcut studiile la şcoala medie din Larga şi la Universitatea de Stat din Moldova (1960-l965), plină de profesori ideologizaţi, şi, în bună parte, ignoranţi, dar şi de profesori docţi şi buni români, precum Anatol Ciobanu, Nicolae Corlăteanu, Ion Osadcenco. (În şcoală am avut profesori buni de limba şi literatura română: Parfenie Guţu şi Tatiana Calalb.) De fapt, Universitatea mea a fost Biblioteca Naţională din Chişinău (fosta *Krupskaia*, poreclită de studenţi „Femeia lui Lenin"), unde în secţia de literatură străină era un fond bogat de cărţi româneşti, supravegheat de securitate, în sala de lectură fiind atârnat şi portretul lui Sadoveanu. Aici am înfiinţat clubul literar *Mioriţa*, cu şezători lungi, înflăcărate şi arhifrecventate, considerat mai apoi de guvernanţii comunişti un „cuibar de naţionalism".

Un alt „cuibar de naţionalism" s-a dovedit a fi cenaclul literar *Mihai Eminescu* de la Universitate, al cărui preşedinte am fost din 1963.

În aceşti ani, petrecuţi în spaţiul bibliotecii, pe care am înţeles-o ca pe o lume sub formă de cărţi, un *ontos* concentrat în *libros* – o *lume* văzută borgesian (şi eminescian) ca bibliotecă – a avut loc întâlnirea mea modelatoare cu George Călinescu. Cărţile sale reeditate apăreau în bibliotecile chişinăuiene şi se vindeau şi în librăria *Prietenia* (interzisă mai apoi de I. I. Bodiul, primul-secretar al CC al Partidului Comunist al Moldovei, după răcirea relaţiilor dintre România şi fosta URSS), cu excepţia – bineînţeles – a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, care circula conspirativ printre scriitori, căci, fiind un singur exemplar, se dădea spre lectură – ironia sorţii! – pentru o singură zi. Pentru mine Călinescu a fost constant CRITICUL, el servindu-mi, cel puţin în anii formării, drept *pattern*.

Statura şi statuia lui creşteau în ochii mei în raport cu criticii ruşi ideologizaţi şi incluşi obligatoriu în programa şcolară, dintre care îl preferam pentru calităţile sale de

literat pe Belinski, şi în raport cu criticii sovietici aproape în întregime aserviţi dogmelor ideologice. Am visat toată viaţa să am un exemplar al *Istoriei*… Visul mi s-a împlinit în 1985, când consultantul moldovean de la Uniunea Scriitorilor din Moscova, Nicolae Romanenco, mi-a adus de la Bucureşti un exemplar din ediţia a doua, pentru preţul de 80 de ruble. (Mai târziu m-am făcut şi cu ediţia princeps datorită gestului fiicei mele Raluca, pianistă şi profesoară la Universitatea de Muzică din Bucureşti, şi al ginerelui meu Dragoş, preot.) Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos, generând *complexul Călinescu*, pe care l-am avut o perioadă bună de timp. *Viaţa lui Eminescu* am citit-o de cel puţin zece ori, astfel încât, dacă printr-o fatală întâmplare ar dispărea toate exemplarele tipărite, aş putea s-o refac din memorie.

Astfel, am descoperit paradoxalul adevăr psihologic că printr-o îndelungată şi profundă relecturare poţi înlătura complexul de dominare paternă a autorului admirat.

[…] Esenţiale mi se par, la Călinescu, oscilarea între „absolutism" şi „relativism", între „factorul surpriză fenomenală" şi „banalitatea conceptuală", neîncrederea în interpretarea istorică obiectivă („Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă "), conceperea istoriei literare ca o comedie umană cu opere şi scriitori, ca o Mântuire „de puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile", ca „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică" şi ca o revelaţie a „ochiului formator" care surprinde transcendentele" dindărătul realităţii lui „cum este" şi „clasificarea mai mult decât descripţia". Datorită lui Călinescu am înţeles că eudemonismului impresionismului trebuie să i se substituie demonismul totalităţii, căci critica modernă este „o critică a ansamblurilor, nu a detaliilor" (J.-P. Richard), a părţilor legate de întreg.

Cu timpul la *patternul* călinescian s-a mai adăugat modelul fiinţial nicasian şi în special cel *ontologic* generalizat care aplică *grila existenţială*. Drumul meu formator (etern-formator!) a ajuns în sfârşit în această zonă care stimulează cuprinderea cea mai largă, „declicul" cel mai luminător. Am ajuns astfel, cu o anumită linişte metodologică (să-i zic aşa!), sub zodiile lui Heidegger, Kierkegaard, ale lui Eliade şi Jung, ale lui Noica şi Blaga. Am căutat să-mi pun cercetările eminescologice sub semnul călăuzitor al *ontologicului*. Am scris, dintr-o nevoie lăuntrică, şi o carte despre fiinţa românească: *Cumpăna cu două ciuturi* (Timişoara, Ed. *Augusta*, 2000), tradusă şi în franceză de un grup de profesori şi studenţi de la Universitatea Aix-en-Provence, condus de profesorul Valeriu Rusu, care, alături de cunoscutul eminescolog Aurelia Rusu, animă acolo cercetările de romanistică şi românistică.

[…] Cu Noica, pe care îl cred FILOSOFUL, am avut o corespondenţă scurtă surprinzătoare, în temeiul căreia am realizat un dialog epistolar pe care l-am inclus în volumele *Spre un nou Eminescu* şi *Mă topesc în flăcări*. Nu mi-a fost dat să-l văd în 1986 când am făcut prima călătorie în România cu viza Ministerului de Interne al Federaţiei Ruse. La Chişinău treceam drept „naţionalist" şi autorităţile moldovene nu puteau să-mi aprobe această plecare „subversivă"; au început să bată însă înnoitoarele vânturi gorbacioviene, care au făcut posibilă mult râvnita călătorie de studii: scriam despre mitopoetica eminesciană în contextul poeticilor moderne şi vroiam neapărat să studiez *Caietele*, despre care Noica vorbea ca despre un miracol

al culturii româneşti. Constantin Noica a fost Heideggerul nostru; el nu a făcut doar figură de filosof, ci a rostit filosofia româneşte.

În anii 1986-l987, a început procesul de renaştere naţională care a avut ca revendicări prioritare schimbarea de mentalitate, impunerea valorilor democraţiei, oficializarea limbii române şi revenirea la grafia latină, lichidarea „petelor albe" din istorie, adică dezvăluirea adevărului despre cele câteva valuri de deportări, despre foametea din 1947 şi colectivizare, despre masacrarea intelectualilor şi celor care au lucrat în administraţie, a aşa-zişilor „duşmani de clasă" ş.a.

Angajarea mea şi a colegilor mei în această luptă sfântă pentru adevărul despre întâmplările tragice care au avut loc în perioada postbelică a fost un act istoric justiţiar împotriva procesului de înstrăinare, de deznaţionalizare (sau mancurtizare, după un termen lansat de kirghizul Cinghiz Aitmatov), rusificare şi „internaţionalizare" comunistă, împotriva execuţiilor „fără judeţ" ale intelectualilor (despre calvarul a doi intelectuali basarabeni a scris Aleksandr Soljeniţân în *Arhipelagul Gulag*), acţiunilor de exterminare a fruntaşilor satelor prin deportări şi de organizare a genocidului întregii populaţii în timpul secetei şi foametei din 1947.

Justiţiar şi recuperator totodată, căci – printr-o schimbare logică şi legică a cursului istoriei care până atunci ne trata doar cu „teroarea" ei – *trebuia* să recăpătăm şi să punem în drepturile lor valorile, simbolurile, limba ca „loc de adăpost al fiinţei" (Heidegger). Reacţia a fost irezistibilă, vulcanică, temeiul ei revoluţionar fiind indiscutabil.

Basarabia, rămasă după război în fond fără intelectualitate, îşi arunca acum lava revendicativă şi ieşea pe baricade pentru a reimpune autoritatea Adevărului. Demersurile patetice ale oamenilor de creaţie, mitingurile frenetice de protest, adunările furtunoase, Marea Adunare Naţională cu freamătul ei oceanic al setei de libertate (700. 000 de persoane, după estimările presei), dezbaterile agitare de la Uniunea Scriitorilor, de la Academie, de la cenaclul *Alexe Mateevici* ieşit în stradă, din Parlament şi din pieţele publice se revărsau ca o Bună-Vestire, ca o nouă profeţie luminoasă că *Îngerul a strigat*!. Fremăta cu toată puterea aerul unei măreţe reconstituiri pompeiene a adevărului istoriei. Lupta mai continuă şi astăzi, astfel încât, spre deosebire de ieşirea din infernul dantesc, ieşirea din infernul basarabean nu ne-a permis încă să vedem stelele.

Izbucnirea conştiinţei identitare cu forţa erupţiei vulcanice a făcut lumea să vorbească despre miracolul basarabean, iar agenţiile de presă din străinătate, care ne daseră cu totul uitării, îşi trimiteau de zor corespondenţii la Chişinău.

Uniunea Scriitorilor din Moldova, prima care a început aceste acţiuni, s-a transformat într-un fel de Cartier General al revoluţiei basarabene (*Smolnâi* i se mai zicea, în glumă). Se trimiteau soli la Gorbaciov, se întocmeau zilnic apeluri şi scrisori, se angaja în fine o luptă pe viaţă şi pe moarte cu autorităţile locale care emiteau decrete, hotărâri, dispoziţii (am descris odiseea acestei confruntări în vol. *Basarabia sub steaua exilului* apărută la Bucureşti în 1994). „Noaptea furtunoasă" din 18-l9 mai 1987 de la Uniunea Scriitorilor (o zi şi o noapte întreagă) a formulat imperativele luptei, a schimbat Comitetul de Conducere, scoţându-mă şi pe mine din zodia anonimatului public prin alegerea ca secretar. (Din septembrie 1991 şi până în 2011 am deţinut funcţia de preşedinte al acesteia.)

Procesul redobândirii românismului cultural s-a desfăşurat sub semnul călăuzitor al lui Eminescu. Întâlnirea cu Eminescu, eveniment-cheie al vieţii mele, avusese loc în anii studenţiei, semnificând atât o revelaţie de ordin cvasimistic – căci e modelatoare, luminătoare în sens axiologic şi ontologic –, cât şi un impact stimulator, productiv. Opera şi personalitatea sa sunt pline de *ontos* – românesc şi general-uman, demersul său artistic şi intelectual fiind unul prin excelenţă *fiinţial*. Calificativele superlative de „omul deplin al culturii româneşti" (Noica), de „patronul canonizat al scrisului românesc" (Perpessicius) de „sfântul ghiersului românesc" (Arghezi), de „expresia integrală a sufletului românesc" (Iorga) nu sunt formule encomiastice, bune de persiflat în stil postmodernist sau „dilemator". Ele denumesc *o realitate valorică* ce se impune prin reprezentativitate, productivitate şi interpretativitate. Eminescu rămâne statornic *Biblia noastră lucrătoare*, fiind o statuie a meditaţiei în mişcare (precum zicea Baudelaire despre Hugo). În cazul lui, miticul drum spre Centru capătă un sens lămuritor, căci ne alimentează *apriori* conştiinţa centrării. Mergem, în câmpul fiinţei noastre, *în* şi, totodată, spre Eminescu (ca spre noi înşine), direcţionarea conţinându-se în chiar raţiunea mişcării. De-a lungul timpurilor s-au profilat în chip desluşit trei atitudini faţă de el: epigonic-iconodulă, retardară (în sensul lui Lovinescu care aştepta să devină anacronic) şi contestatar-iconoclastă cu o diagramă ciudată a reacţiilor negativiste de la canonicul Grama la autorii *Dilemei* (1998, nr. 265), printre care, alături de mediocrităţi crase, îi întâlnim regretabil pe Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu, aceştia etalând chiar o bucurie şi o mândrie în a demitiza.

După 1990, Eminescu a revenit cu forţa lui modelatoare în societatea românească democratizată, nemaivorbind de rolul său paternal în procesul de renaştere naţională a românilor basarabeni de care vorbeam mai sus.

Ca om de cultură român, *trebuia* să ajung neapărat la Eminescu, el fiind cel care mi-a asigurat certitudinea că avem valori şi în temeiul lor putem susţine un dialog cu lumea, că putem intra cu aceste valori în dialogul multicultural despre care se vorbeşte insistent acum. De acest lucru m-am convins convorbind şi cu 74 de eminescologi, traducători şi oameni de cultură din întreaga lume. Orele mele matinale au fost după 1976, când, după moartea părinţilor, mi-am zis să scriu ceva esenţial, orele Eminescu, la care pe parcurs s-au adăugat orele Blaga.

În legătură cu acţiunile de detractare, de demitizare înverşunată şi de auto-dispreţuire „cioraniană" care s-au declanşat în societatea românească extrem de caragializată, ţinta fiind marile valori şi – printre ele – Eminescu, sunt de spus câteva lucruri.

Ne stă oare bine în faţa lumii să ne autodefăimăm, să „urinăm pe biserici", vorba lui Arghezi, şi să ne alegem ca zeu protector pe Momos care era la greci zeul sau mai bine zis zeuleţul ironiei, zeflemelei şi bârfelii, să ne reactualizăm vechile complexe de inferioritate, să ne (re)complacem în autodispreţuire, să ne aservim total jocului politic al circumstanţelor (vezi articolul nostru *Zeul Momos şi noi, românii* în buletinul *Mihai Eminescu*, nr. 1 (4), 2001 p. 4-l8). „Defăimarea zeilor este o rea deşteptăciune", spune Pindar.

Cu Eminescu am obţinut o demnitate estetică şi etică, pe care nimeni şi nimic n-o mai clinteşte din loc.

Este firesc ca raportarea permanentă la el să ne impună şi înnoirea paradigmelor şi a instrumentarelor (în cazul nostru, a paradigmelor culturale şi instrumentarelor critice), fără a renunţa la ceea ce este viabil şi eficient în vechile modele.

În domeniul criticii şi istoriei literare, Sainte-Beuve mai rămâne o personalitate de referinţă cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturie, din *Mes poisons*, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric). Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale şi cu documentul el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creator de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimenţială exterioară este înlocuită de biografia interioară a faptelor sufleteşti. Fireşte, istoria literară şi eseistica filosofică au valorificat şi grila psihanalitică sau existenţială. *Baudelaire* al lui Sartre e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul, am mers în lucrările mele despre Eminescu (şi nu numai) pe această hermeneutică existenţială constituită din depistarea complexului de arătări/ ascunderi ale însăşi fiinţei scriitorului, ale codurilor psihologic-comportamentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul şi ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă şi postmodernă. (Blaga vorbea despre lucifericul în cunoaştere, despre „ascuns” şi „mai ascuns”.) Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoaşterii, ca şi privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existenţa reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoaşterii.

[…] Critica şi istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură *asimptotică,* actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexele de ordin deontologic pe care le are în mod obişnuit omul de cultură român. El este copleşit de complexe originare şi venite din afară. Lucru curios, căci marii noştri oameni de cultură nu le-au avut şi ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism* mitic manifestat în cultură; reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorităţii, care-i face şi azi pe mulţi să afirme că avem „o cultură mică” şi că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalităţii mioritice, complexul cioranian al „neantului valah” fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit. […]

Este indiscutabil că românul (şi românul basarabean în speţă) are foarte accentuat complexul Marginii şi al Drumului spre Centru. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna – şi în legătură cu destinul meu – *fenomenul exilului*. Am scris şi o schiţă fenomenologică a exilului literar românesc (vezi *Critice 2*. *Centrul şi marginea*, apărută la Fundaţia *Scrisul românesc*, Craiova, 2002, prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact şi tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabean este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 şi ediţiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca şi cum *obligat* s-o scriu, ca încercare de primă

sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ştefan Ciobanu şi P. V. Haneş erau prea sumare şi se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu şi Iorga nu conţineau decât referinţe la unele nume şi reviste din perioada interbelică, iar *Istoria literaturii moldoveneşti* apărută în anii 1986-l990 la Chişinău era marcată de unele scheme ideologice realist-socialiste, deşi insera şi studii despre scriitorii şi revistele anterior tabuizate (Stere, Magda Isanos, Gheorghe V. Madan, *Viaţa Basarabiei*).

Treptat, literatura basarabeană a fost scoasă din conul de umbră al interdicţiei prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (E.Levit, S. Pânzaru, I. Nuţă).

Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînţeles, o perioadă de teroare intelectuală şi o perioadă de rezistenţă „rizomică", de ascundere a Tulpinii şi de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări şi recuperări, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid şi cea literară, şedinţe, audieri în diferite instanţe, somări din partea Securităţii (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi şoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste şi edituri, la teatre şi enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Gevorg Emin, văzându-ne angajaţi la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente.) Strategia mea „estetică" a fost susţinută de scriitori, de criticul cel mai doct şi mai de temut Vasile Coroban, de preşedintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boţu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului *Литературная газета* şi revistei *Дружба народов* – publicaţii care stimulau în linii mari valorile şi promovau şi un spirit înnoitor – era de-a dreptul încurajator.

Viaţa literară îşi avea sinusoida ei de realizări/ eşecuri, de speranţe/ înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent – „rizonic", astfel încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănţuit irezistibil.

Oricum, până la 1985-l987 am fost copleşit de un presant sentiment al exilului şi de un îngustător spirit al locului de felul celuia – să zic – pe care îl avea Albert Camus, francezul din „Africa de Nord". „M-am născut acolo, răspundea el unui intervievator, care îl întreba despre ataşamentul profund pentru locurile natale, este o mare ţară cu puteri neatinse. Departe de cercul ei, mă simt întotdeauna în exil. De vreme ce o cunoaşteţi, mă veţi înţelege" (Albert Camus, *Eseuri*, Bucureşti, 1976, p. 374). Sentimentul exilului este determinat de intrarea într-o zonă a rigidului, ştiutului, monotonului, a mortificării simţirii care poate fi depăşită doar de actul retrăirii: „Vine o zi când, din prea multă rigiditate, nimic nu mă mai minunează, totul este dinainte ştiut, şi a trăi înseamnă a reîncepe. Este timpul exilului, al vieţii uscate, al sufletelor moarte. Pentru a retrăi, este nevoie de un anumit har, de uitare de sine sau de o patrie" (*ibidem*, p. 153).

În viziunea lui Camus, patria rămâne generatoarea existenţei reînnoite a artistului. De aceea, momentul cel mai fericit pentru mine a fost redobândirea Patriei

culturale, a românismului. În anul 1989, după cum a spus atât de inspirat Eugen Ionescu, Dumnezeu a fost român. Cultura basarabeană, datorită acestei întoarceri a Ziditorului cu faţa spre noi, s-a *reintegrat* spaţiului cultural general-românesc şi mi-am scris de acum înainte cărţile cu sentimentul mântuitor al acestei unităţi. Momentul '89, precedat de momentul '87, a fost cu adevărat un mare eveniment „sentimental", căci, după cum spunea marele exilat Ovidiu, când îţi pierzi Patria, atunci îţi este pieirea. Refacerii acestei unităţi mi-am consacrat întreaga activitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1991-2011), de academician (membru de onoare al Academiei Române din 1991 şi membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei din 1992, unde coordonez sectorul de literatură română modernă), de vicepreşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, condusă de profesorul Victor Crăciun, care a realizat atât de multe pentru refacerea spirituală a Basarabiei, iniţiind podurile de flori şi de conştiinţă românească, de membru al Comitetului şi Consiliului Director al Uniunii Scriitorilor din România. Împreună cu Societatea *Lucian Blaga* din Cluj-Napoca (sunt şi cetăţean de onoare al acestui municipiu prin grija redutabilului primar Gheorghe Funar) am organizat câteva ediţii ale *Zilelor Lucian Blaga* la Chişinău. Poemul critic *Lucian Blaga – paradisiacul*, *lucifericul*, *mioriticul* s-a născut pe unda prielnică a acestei colaborări. Între 1998-2000, am fost coordonatorul programului academic „Relaţii cultural-spirituale dintre Ardeal şi Moldova (Basarabia)", lucrările fiind adunate în volumul *Lumini modelatoare* (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002). Eugen Simion m-a angajat, cu fermitatea şi soliditatea sa valahă, în treburile Academiei Române, desemnându-mă autor şi coordonator al *Dicţionarului General al Literaturii Românei* în 7 volume (2004-2009). Aş pune la activul meu şi alte acţiuni, dacă nu s-ar datora preamultului suflet pe care l-au pus în ele colegi şi confraţi din diverse centre de cultură ale României […].

Cultura reală se ţine pe „sufletism", pe entuziasmul nerăsplătit al unor asemenea oameni, cu care poţi face întotdeauna un întreg.

În fond, mă întreb, ce înseamnă – azi – cultura şi omul de cultură?

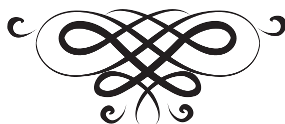
Oswald Spengler vorbea despre o cultură posibilă şi una reală. Dacă o cultură, ca necesitate umană, devine destin, pot spune că *sunt un om de cultură devenit un destin*.

Cultura (inclusiv limba) îţi dă certitudinea împlinirii, certitudinea de a fi ca personalitate, ca popor făuritor de istorie (la nivel de comunitate). A fi om de cultură înseamnă deja a fi un om cu identitate, cu personalitate. Cultura instaurează suveran spiritul democratic şi dă individualităţii devenite personalitate o linişte a acţiunilor care îndepărtează vanitatea şi alte pasiuni josnice, distructive. În aceste condiţii e bine să fii Aristarh, şi nu Zoil. Mi-am propus ca deviz (de)ontologic anume să construiesc şi nu să demolez, să găsesc temeiul înfiinţător şi nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens şi să le pună, astfel, sub semnul sacrului.

Din vol. *Mihai Cimpoi. Biobibliografie*. – Chişinău,
Litera, 2002, p. 19-31. Prescurtat şi revăzut

PARTEA I

SINTEZE



Fănuș BĂILEȘTEANU

MIHAI CIMPOI: UN CĂLINESCU DINTRE PRUT ŞI NISTRU

Academicianul scriitor MIHAI CIMPOI este un G. Călinescu al zilelor noastre. Fac această afirmaţie cu destulă prudenţă, dar hărnicia, dăruirea şi talentul observaţiei critice mă obligă să văd în Mihai Cimpoi – la frumoasa Sa vârstă de 60 de ani – o figură emblematică a culturii româneşti actuale.

Dacă MITUL criticului şi istoricului literar (paharnicul antic Ganimede – cum a încercat să-l reabiliteze un profesor din Craiova – într-un roman) îl priveşte, în cultura românească (şi nu numai) în primul rând pe G. Călinescu, apoi discipolul său *Mihai Cimpoi*, prin activitatea neobosită, prin harul şi mesianismul său (nu numai) cultural se apropie asimptotic de acel vector, fiindu-i tangent în cel puţin trei puncte:

I. Mitul criticului care are ambiţia să dea o *Istorie* a literaturii naţiunii sale;

II. Mitul criticului care scrie mult, oriunde, oricând şi despre „orice", dar în primul rând, despre *Eminescu*;

III. Mitul criticului care are şi curajul şi darul să racordeze *literatura sa naţională la parametrii literaturii universale*.

Cum o face atât de strălucit în micuţul, dar densul volum *Mărul de aur* (1998) unde figurează câteva eseuri de filosofia culturii despre Eminescu, M. Kogălniceanu, Rebreanu, Tristan Tzara, Creangă, Blaga, Eugen Ionescu, Bacovia, Constantin Noica, Mihai Ralea sau Mircea Eliade, Mateiu I. Caragiale şi Petru Movilă (cu „vocaţia pionieratului cultural").

Alături şi pe urmele volumului *Personalitatea literaturii române* de Constantin Ciopraga (1976) această culegere de eseuri este poate cea mai valoroasă încercare de definire a specificului culturii româneşti de la scrierile lui C. Noica şi E. Papu, din anii 1970 încoace.

În sfârşit, în ultimii 7-8 ani cred că n-a fost o manifestare mai importantă la Academia Română la care să nu participe şi prof. Mihai Cimpoi şi, mai ales, să nu aducă nişte observaţii inedite, extraordinar de valoroase. (În afara lui Eminescu, mă opresc doar la alte trei: sesiunile omagiale *Brâncuşi* – despre care avea să publice rapid şi o carte; *Ion Heliade Rădulescu şi I. L. Caragiale*).

Prezenţă ubicuă şi binefăcătoare, şi la Chișinău, dar şi la București, la Iași, ca şi la Cluj ori Sibiu, inimă de mare şi talentat român, acad. Mihai CIMPOI este, de fapt, fericitul *aed* (critic) al tristelor zile prin care trece Ţara noastră.

Alura sa sportivă şi aerul său tonic ne mobilizează şi pe noi.

La mulţi ani şi cât mai multe cărți!

Bucureşti, 10-12 august 2002

1. Disocieri

Prof. univ., dr. **Theodor CODREANU**

SINTEZA EMINESCOLOGIEI

Periplul eminescologic al lui Mihai Cimpoi se cuvenea să se apropie de încheiere printr-o operă concluzivă, de sinteză. Aceasta n-a întârziat să se producă, adunând roadele muncii de o viaţă a criticului şi istoricului literar într-o Enciclopedie.

Eugen Simion observă, în prefaţa la recenta carte a lui Mihai Cimpoi, *Mihai Eminescu – Dicţionar enciclopedic* (Editura Gunivas, Chişinău, 2012, 584 p.), că, dincolo de complexitatea operei sale de critic şi de istoric literar, autorul de la Chişinău este, în primul rând, un mare eminescolog. Altfel spus, că Eminescu este *arheul* lucrător (*nisus formativus*) în personalitatea lui. De altfel, Mihai Cimpoi, în varii contexte, aminteşte de spusa călinesciană că pentru un critic român proba de foc este Mihai Eminescu. G. Călinescu însuşi este model exemplar de *scriitor total* în sensul eminescian al cuvântului. Nici nu e de mirare că a fost adeptul conceptului de *critică totală*, în prelungirea căruia creează şi Mihai Cimpoi. Dacă autorul *Principiilor de estetici* (1939) se salva de eclectism prin subordonarea tuturor disciplinelor la imperativul *estetic*, Mihai Cimpoi îşi adaugă năzuinţa unei *hermeneutici ontologice* ca factor unificator a ceea ce el numeşte *mitopo*(*i*)*etică*, salvându-se, la rându-i, de epigonism călinescian.

Cantitativ, dar nu numai, opera de eminescolog a lui Mihai Cimpoi este impresionantă. Dincolo de numeroasele articole şi studii risipite prin diferite cărţi, reviste şi ziare, s-a impus prin volumele: *Narcis şi Hyperion* (1979, 1985, Chişinău, 1994, Iaşi, col. „Eminesciana"), *Spre un nou Eminescu* (*Dialoguri cu eminescologi din lume*) (1993, Chişinău, 1995, Bucureşti, *Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi din întreaga lume*, Chişinău, 1999), *Căderea în sus a Luceafărului* (Galaţi, 1993), *Plânsul Demiurgului* (Iaşi, 1999), *Esenţa Fiinţei.* (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene* (Chişinău, 2003). Masiva cercetare *Mihai Eminescu – Dicţionar enciclopedic* vine să încununeze opera lui Mihai Cimpoi alături de cealaltă realizare de anvergură, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (patru ediţii).

Cartea se deschide cu un triptic: *Cuvânt-înainte*, deja semnalat, al lui Eugen Simion, cu *Argumentul* autorului, după care urmează un *Tabel cronologic* eminescian. Enciclopedia propriu-zisă este structurată în nouă masive capitole care acoperă aria vastă a tot ce ţine de Eminescu şi de eminescologie, încheindu-se cu

un *Indice de nume*, cu o Anexă şi ilustraţii sub genericul *Pe urmele lui Eminescu cu Vasile Şoimaru.* Autorul ne oferă şi un *Rezumat* în română, germană, engleză, franceză, italiană, spaniolă şi rusă. Documentaţia e vastă, adusă la zi. Lucrarea, de anvergură hasdeiană, este destinată a fi atât un instrument de formare-informare, cât şi unul pentru lectură, oglindă a personalităţii stilistice a lui Mihai Cimpoi. De aceea, mi se pare că *Mihai Eminescu – Dicţionar enciclopedic*, deocamdată operă unicat în cultura noastră, este destinată cititorilor de toate vârstele, de la elev până la specialist. Autorul reţine *esenţialul* în toate articolele dicţionarului, satisfăcând exigenţele unei lucrări enciclopedice, dar *nuanţând* acolo unde este nevoie şi formulând punctul de vedere propriu, criticul arătându-se mai viu decât furnizorul de informaţii. Conceptul de „dicţionar" al criteriului alfabetic este prezent doar parţial, în anumite secţiuni (de pildă, capitolul VII despre *Eminescologi. Eseişti*, *traducători*), în majoritatea predominând aspectul enciclopedic, teoretizat, altminteri, în *Argument.*

Etimonul grecesc *enkyklospaideia* (cu semnificaţiile de *înăuntru*, *cerc – educaţie*) îi sugerează lui Mihai Cimpoi metafora centrală de *cerc eminescian*, acea „uriaşă roată a vremii" stăpânite de geniul poetului, pe care eminescologul de azi intenţionează s-o refacă din plasma vieţii şi operei lui Eminescu, în spiritul călinescian al *criticii totale*, având ţinta unei „educaţii complete" a tineretului de azi, dar nu numai[1]. Altminteri, spectrul lui G. Călinescu este şi aici invocat, Mihai Cimpoi propunându-şi să ducă mai departe ceea ce marele critic preconiza în capitolul *Descrierea operei* eminesciene, anume să releve „schema organică a operei lui Eminescu". Paradoxul vine de acolo că acest *organicism* a fost condamnat, la rându-i, să se realizeze „enciclopedic", prin „fragmente" şi, fatalmente, ne apare „codificat": „E un univers codificat, «runic», «palimpsestic», care reactualizează versul din *Epigonii* «Carte tristă şi-ncâlcită/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra». Navigarea cu mouse-ul în cazul în care ar fi introduse în calculator (*fragmentele* operei eminesciene, *n. n.*), ar produce delicii intelectuale de nedescris. / E un amalgam nesupus ordinii ştiinţifice, ci doar legii probabilităţii, asemenea variabilei aleatorii din matematică, în care găsim aliate: însemnările de lectură, notele de la curs, notaţii de diferită natură, fiziografii, adică mici tratate privind diferite domenii şi denumite astfel de poetul însuşi, fişe caracterologice şi lexicologice, diagrame cu reprezentări concrete sau fanteziste ale obiectelor şi schemelor, ecuaţii şi formule matematice de tot soiul detalii documentare, inserturi (de felul *flashback-urilor* de azi), versuri, aforisme, expuneri succinte de doctrine şi sisteme (referinţe la Kant, Schopenhauer, Hegel), grafeme («denumirea mărimilor prin litere»), «idei vizionare», definiţii, reguli."[2]

Iată-1, aşadar, pe Eminescu însuşi impunând cercetătorului spiritul enciclopedic, acea „coincidenţă a contrariilor" pe care o observa Mircea Eliade ca fiind cheia înţelegerii „enigmei" Eminescu[3]. Labirintica operă eminesciană îl

---

[1] Mihai Cimpoi, *Mihai Eminescu. Dicţionar enciclopedic*, Editura Gunivas, Chişinău, 2012, p. 7.

[2] *Ibidem*, p. 8-9.

[3] *Ibidem*, p. 10.

determină pe autor să recurgă la diferite tehnici de cercetare şi de expunere a datelor, cea mai vizibilă fiind aceea a „contrapunctului”. De pildă, elementele biografice sunt reluate din diverse unghiuri de vedere (chiar contradictorii), oglindind atât momentele şi conjuncturile când au fost concepute întâia oară de către eminescolog, cât şi variatele interpretări ale istoriei şi criticii literare. Astfel ni se prezintă datele din *Tabelul cronologic* coroborate cu cele din articolele *Portret-sinteză*, *Biografia*, *Arborele genealogic*, *Strămoşii poetului*, *Personalitatea*, *Anturaje*, *Moartea civilă* şi altele. *Tabelul cronologic* apare ca secvenţă-matcă dezvoltată arborescent în alte articole. *Portretul-sinteză*, reluat din *Dicţionarul general al literaturii române*, scris împreună cu Eugen Simion, este păstrat în forma de acolo, cu modificările ce se impuneau noii structuri: reconfigurarea paragrafelor, lipsa intercalărilor privind cronologia vieţii şi operei, eliminarea citatelor din eminescologi şi a bibliografiei, valorificată în finalul enciclopediei. În aceste texte, Mihai Cimpoi nu schimbă moştenirea tradiţiei eminescologice, de factură călinesciană, adoptată de Academia Română, privitor la biografie, pecetea contribuţiilor personale fiind vizibilă, în schimb, în abordarea operei (de exemplu, mitopo(i)etica fiinţării eminesciene se arată convergentă cu structura unui anumit număr de *mituri* care străbat întreaga operă a scriitorului, cele mai multe relevate de Eugen Simion). În articolele vizate, Mihai Cimpoi rămâne la informarea seacă şi convenţională a survenirii, pur şi simplu, a bolii psihice la 28 iunie 1883, cu toate consecinţele vehiculate, care, însă, lăsau în ambiguitate activitatea intelectuală a poetului din cei şase ani vitregi. Istoricii literari, chiar şi G. Călinescu şi George Munteanu, au lăsat o umbră puternică de derută în faţa corespondenţei din această perioadă, a traducerilor (*Gramatica sanscrită a* lui Franz Bopp, operă de maximă dificultate, apoi a celor din Mark Twain sau Emile Augier), nemaivorbind de publicistica de la *România liberă* şi *Fântâna Blanduziei*, de capodoperele poetice cărora le dă forma strălucită pentru tipar etc. În schimb, revine contrapunctic, cum spuneam, cu onestitatea cercetătorului, în alte articole, unul dintre ele intitulându-se, după o sintagmă a lui N. Georgescu, *Moartea civilă.* Totuşi, o altă moştenire a eminescologiei rămâne necorectată: este vorba de convingerea lui Perpessicius, preluată de toţi eminescologii, că ediţia princeps a *Poesiilor* este exclusiv opera lui Titu Maiorescu. O preia şi Mihai Cimpoi: „În decembrie 1883 îi apare volumul *Poesii*, cu o prefaţă de Titu Maiorescu, la Editura Socec din Bucureşti. Volumul cuprinde şaizeci şi patru de poezii publicate între 1870 şi 1883. Maiorescu le pune într-o anumită ordine pentru a le da o mai mare relevanţă. Este mulţumit de ceea ce obţine, căci iată ce scrie Emiliei Humpel, sora sa: „Poeziile, aşa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în româneşte şi unele chiar în alte limbi”.[4] În teza lui Perpessicius, fundată şi pe scrisoarea către Emilia Humpel, există însă o adevărată piatră şi *ambiguităţii* precum aceea de pe mormântul Mântuitorului. Maiorescu, demonstrează N. Georgescu în foarte documentatele studii despre ediţiile operei eminesciene[5], este *ambiguu*, la maximum, când scrie *aşa cum sunt*

[4] *Ibidem*, vezi p. 26.

[5] Cf. Mihail Eminescu, *Poesii*, ediţie critică, studiu introductiv, comentarii filologice şi scenariul probabil al *ediţiei princeps* de N. Georgescu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2012.

orânduite, fiindcă nu precizează *de către cine* „orânduite”! Logica aristotelică nu lăsa decât un răspuns, prin raportare la *boala* poetului: *de către Maiorescu.* Dar Maiorescu şi-a luat măsuri de precauţie, spunând că nu „de mine orânduite”! A fost nevoie de uriaşul efort benedictin şi detectivistic al lui N. Georgescu pentru a arăta că *Poesii* este CARTEA construită de Eminescu însuşi, dar „stricată” şi grav compromisă (în ochii exigenţi ai autorului) de Titu Maiorescu, de unde şi atitudinea ostilă a poetului faţă de „cadoul” făcut de critic: în foarte enigmatica vizită de la cumpăna anilor 1883-1884. Sunt încredinţat că la următoarea ediţie a enciclopediei sale Mihai Cimpoi va avea în vedere şi demonstraţia lui N. Georgescu, dat fiind că apariţia celor două cărţi s-a produs simultan, la sfârşitul anului 2012. Altminteri, trăim în inevitabila epocă a *rectificării adevărului*, în spirit eminescian, ceea ce Mihai Cimpoi şi face, masivul său op născându-se chiar din această perspectivă a eminescologiei. Aş zice că e meritul său de căpătâi în raport cu tradiţia eminescologică, autorul basarabean aflându-se în avangarda cercetărilor, reuşind să mute centrul de focalizare eminesciană a spiritului românesc la Chişinău, unde a înfiinţat, între altele, cum am amintit într-o pagină anterioară, Centrul Academic Internaţional „M. Eminescu” şi a organizat primul Congres Mondial al Eminescologiei, în septembrie 2012, congres ajuns deja la a treia ediţie, în 2015.

Parafrazând un autor vechi, nimic din ceea ce-i eminescian nu-i rămâne indiferent lui Mihai Cimpoi. El adună şi glosează cele mai variate teme eminesciene: de la cele deja inventariate la *mitul Eminescu*, complexitatea structurală a universului său trecută prin *clasicism*, *romantism*, *baroc*, *simbolism* şi chiar *postmodernism avant la lettre.* Apoi cultura uriaşă a poetului, cu referinţe la personalităţi istorice, figuri culturale, autori citaţi, traduşi, eroi literari, personaje mitologice, trecând prin disciplinele ştiinţifice şi filosofice care l-au marcat pe poet: filosofia, filosofia indiană, istoria, economia politică, religia, pedagogia, preocupări lingvistice, idiomatice, paremiologice etc. Ar fi putut adăuga aici şi *dreptul*, domeniu în care Eminescu a cugetat în chip original, cum dovedesc doi specialişti în domeniu: C. Jornescu şi C. Petrescu (printre puţinii eminescologi care lipsesc din dicţionarul lui Mihai Cimpoi), în volumul *Valori etice în opera lui Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

În complexitatea ei este pusă problema încadrării poetului în tipologiile culturale, atent la dificultăţile unei asemenea întreprinderi, sesizate încă de G. Călinescu. Se ştie că istoria şi critica literară a (u) optat, aproape unanim, pentru *romantismul* eminescian, poetul însuşi exprimându-şi aderenţa la acesta în cunoscuta poemă *Eu nu cred nici în Iehova…* Totuşi, contemporanii, în special Titu Maiorescu, au refuzat o asemenea strictă opţiune, mentorul Junimii considerându-l „om al timpului modern”. Alţii au mers mai departe, văzându-l nu atât contemporan cu Victor Hugo, cât cu Baudelaire şi cu Rimbaud (Ioan Constantinescu). Eu însumi, într-o carte din 1984 (*Eminescu – Dialectica stilului*) am încercat să-l scot de sub etichetele tiranice de „romantic întârziat”, „ultimul mare romantic european”. Într-adevăr, un geniu depăşeşte „complexele de cultură” ale unei epoci.

Mihai Cimpoi invocă îndoiala lui G. Călinescu privind existenţa unui romantism al literaturii de fundal: „Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi fireşte s-a generalizat prin imitaţie."[6] Marele romantism eminescian este cel care a creat eminescianismul, nu un pretins romantism al epocii. Scara estetică, de valori, este cea care decide asupra canonului literar. Mihai Cimpoi trece în revistă diferite concepţii despre romantism, inclusiv pe cele recente, vehiculate peste ocean şi la noi de către Virgil Nemoianu, preluate de Nicolae Manolescu: *High* (vizionar) şi *Biedermeier* (epigonic, „îmblânzit", manierist). La Eminescu, am găsi ambele forme. Pe această cale a amestecului stilurilor colective, s-a putut demonstra apartenenţa lui Eminescu şi la clasicism, baroc, simbolism, modernism, postmodernism etc., încât problema pare să rămână încă deschisă. Mihai Cimpoi face bine că trece în revistă multe din aceste controverse. O viitoare ediţie va trebui să ia în consideraţie şi poziţia cu totul singulară, pentru vremea ei, a lui A. C. Cuza, care a dedicat, în al doilea deceniu al secolului al XX-lea, o carte masivă problemei romantismului eminescian şi romantismului în genere, carte pe care am mai semnalat-o, rămasă, din păcate, în manuscris până în 2010[7]. Nimeni, în cultura noastră şi chiar în cea europeană, nu vine cu o disecare mai profundă a conceptului de *romantism*, ca antiteză la *raţionalismul cartezian* care a sufocat cultura ultimelor secole. Deşi Mihai Cimpoi n-a valorificat-o, cartea nefigurând nici în bibliografia dedicată eminescologului A. C. Cuza[8], viziunea celor doi este foarte apropiată. Şi asta cu atât mai mult, cu cât Mihai Cimpoi subliniază *modernitatea* romantismului eminescian: „Modernitatea lui Eminescu se cere înţeleasă nu prin opoziţie cu clasicismul, ci printr-o complementaritate dialectică, poetul nelăsându-se încadrat în forme canonice."[9] Şi asta fiindcă el însuşi a fost suprema întruchipare a *canonului literar*, ca Shakespeare sau Dante, în sensul dat sintagmei de către Harold Bloom.

Carte de vastă erudiţie, profund ataşată spiritului de sinteză hegelian de către un trăitor îndelungat în labirintul operei eminesciene, *Mihai Eminescu — Dicţionar enciclopedic* este o lucrare care ne lipsea, măsură a personalităţii lui Mihai Cimpoi, care înscrie istoria şi critica literarii din spaţiul basarabean în concertul realizărilor majore din cultura românească actuală. Portretul unui astfel de creator nu putea fi mai bine schiţat decât a făcut-o Eugen Simion: „Mihai Cimpoi are – în imaginaţia mea de valah – figura şi semnele comportamentale ale unui răzeş din epoca lui Ştefan cel Mare. Voinic, ţeapăn, niciodată grăbit, cu vorba domoală, coborât – aş zice – direct din spaţiul sadovenian, pare că s-a hrănit toată viaţa lui cu rădăcini de stejar. Ţine drumul drept pe la mijloc, şi, de-i pornit într-o direcţie, n-o schimbă până nu ajunge la locul cuvenit. Îmi place la el, între altele, că se ţine de cuvânt.

---

[6] G. Călinescu, *Opere*, 15, Bucureşti, 1979, p. 84.

[7] A. C. Cuza, *Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*, vol. I-II, în colecţie, vol. 23-24, ediţie îngrijită de I. Oprişan, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 2010.

[8] Mihai Cimpoi, *Op. cit.*, p. 384.

[9] *Ibidem*, p. 85.

În ţara lui Mitică, atâta statornicie nu este socotită o mare virtute. De aceea răuvoitorii noştri ne consideră oameni de vorbe şi nu, cum s-ar cuveni, oameni de bine. Am credinţa nestrămutată că Mihai Cimpoi nu-i un om de vorbe şi ce promite face. Ca un ţăran basarabean, hărşit de viaţă, stă locului şi, contrar prejudecăţii despre adamismul nostru tradiţional, duce lucrurile la capăt. Nu-i place să construiască din fuga cailor, cum spunea G. Călinescu că am fi făcut, noi, românii, de-a lungul veacurilor, şi nu lasă neterminată catedrala pe care a început-o."[10]

Precum aceasta de faţă.

Fragment din monografia lui Theodor CODREANU
„MIHAI CIMPOI de la mitopo(i)etică la critica ontologică".
Târgoviște, 2016, p. 315-324.

---

[10] *Ibidem,* p. 5

Prof. univ., dr. **Tudor NEDELCEA**

MIHAI CIMPOI SAU ESENȚA FIINȚEI ROMÂNEȘTI

Încet, cu paşi mărunţi, dar încărcaţi de dulcea povară a culturii româneşti, Mihai Cimpoi urcă cea de-a şaptezecea treaptă a fiinţei sale. S-a născut la 3 septembrie 1942, din părinţi ţărani (Ana şi Ilie) în comuna basarabeană Larga, unde urmează cursurile primare şi medii. La Chişinău, absolvă Facultatea de Filologie, în 1965, după care devine redactor al revistei „Nistru" (până în 1972) şi consultant al Uniunii Scriitorilor. În 1973 îi este interzisă semnătura şi activitatea publică, pentru că a „îndrăznit" să abordeze critica estetică de sorginte călinesciană în locul celei oficiale, sociologizante. Este angajat ca redactor la editurile „Cartea Moldovenească" (în 1974) şi „Literatura artistică" (1977-1982), secretar literar la Teatrul Naţional (1982-1983) şi la Teatrul liric „Al. Mateevici" (1986-1987). Din mai 1987 este ales secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova şi preşedinte din septembrie 1991 până la 26 octombrie 2010, când i se uzurpă funcţia. A fost deputat al poporului din URSS în dezgheţul gorbaciovist (1989-1990) şi apoi deputat în Parlamentul R. Moldova (1999-2001). În paralel, îndeplineşte funcţia de şef al Secţiei de literatură clasică a Institutului de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, obţine doctoratul în filologie în 1998, cu referatul-sinteză: *Eminescu, poet al Fiinţei* (conducător, Eugen Simion) şi predă la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chişinău. În 1991 devine membru de onoare al Academiei Române, membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei (în 1992), membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1994 este ales şi membru al consiliului director al acesteia), membru al PEN-clubului, vicepreşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, cetăţean de onoare al Craiovei (în 2005, alături de Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Vasile Tărâţeanu). Este director al revistei „Viaţa Basarabiei" şi în colegiile publicaţiilor „Caiete critice", „Viaţa românească", preşedinte fondator al Centrului Academic Internaţional „Mihai Eminescu" din Chişinău. Personalitatea şi creaţia sa au fost onorate cu numeroase premii: Premiul de Stat al R. Moldova (1994), premiile „G. Bacovia" (al revistei „Ateneu", 1991), „Nichita Stănescu" (1995), „Lucian Blaga" (1990, 1995, 2000), Fundaţia Scrisul Românesc (1997), „Mihai Eminescu" (Drobeta Tr. Severin, 2000), premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor din România (1997) şi distincţii: maestru al literaturii din R. Moldova (1992), Ordinul Republicii (refuzat în semn de protest împotriva decorării cu acelaşi ordin a fostului prim secretar bolşevic, I. I. Bodiul), medalia jubiliară „Mihai Eminescu" a României şi R. Moldova, Ordinul Naţional, „Serviciul credincios" în grad de cavaler al României etc., etc.

Bibliografia operei sale este impresionată. Debutând revuistic încă din studenţie (deşi publicase, ca elev, note de lectură) şi editorial cu micromonografie despre poezia pentru copii a lui Grigore Vieru (*Mirajul copilăriei,* 1968), Mihai Cimpoi

a cuprins întregul areal al culturii româneşti: *Disocieri* (1969), *Alte disocieri* (1971), *Focul sacru* (1975), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), *Duminica valorilor* (1989), *Sfinte firi vizionare* (1995), studii despre Lucian Blaga (*Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul*, 1997), Brâncuşi (*Poet al ne-sfârşirii*, 2001), D. Zamfirescu (2002), I. Heliade Rădulescu (*Panhymnicul Fiinţei*, 2008), V. Cârlova (*Poetul „sufletului mâhnit*”, 2010), I. Al. Brătescu-Voineşti (*Prefacerea firii*, 2011) sau cărţi de sinteză, precum *Mărul de aur* (1998), *Cumpăna cu două ciuturi* (2000), *Zeul ascuns* (2002), *Lumea ca o carte* (2004) etc. sau acea serie maioresciană de *Critice*, în nouă volume, apărute la Fundaţia Scrisul Românesc din Craiova, fiecare carte având un subtitlu semnificativ. Sinteza acestora este deja celebra *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ajunsă la patru ediţii augmentate, o completare necesară şi benefică a *Istoriei* lui G. Călinescu.

* * *

Centrul de greutate al scrisului lui Mihai Cimpoi este fixat pe „omul deplin al culturii româneşti” (C. Noica), prin cărţi de o indubitabilă valoare: *Narcis şi Hyperion* (1979, 1986, 1994), *Spre un nou Eminescu* (1993, 1995), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993), *Eminescu, poet al Fiinţei* (1998, 2003), *Plânsul demiurgului* (1995), *Eminescu. Mă topesc în flăcări* (2000), *Corpusul Eminescu*, în 8 volume etc.

Ne vom opri doar asupra *Esenţei Fiinţei* (2003, 2007), cu un subtitlu sugestiv (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene*, pentru că volumul descifrează principalele idei definitorii pentru creaţia autorului *Luceafărului* şi tratează problematica eminesciană din alte unghiuri de vedere, neabordate sau prea puţin abordate de predecesorii săi; o abordare originală, documentată despre un „nou Eminescu”. Lucrările sale sunt dense în idei, autorul analizează critic teoriile emanate anterior, dărâmă ipoteze vechi spre a le înlocui cu cele care se potrivesc Poetului-nepereche.

Plecând de la o aserţiune a lui Thomas Stearns Eliot, conform căreia numai o operă de valoare impune reconsiderarea întregii literaturi anterioare, Mihai Cimpoi demonstrează că Eminescu, prin personalitatea sa intelectuală şi artistică, a devenit spiritul tutelar al românilor care a dominat nu numai secolul său (al XIX-lea), dar şi pe al nostru (al XX-lea) şi, evident, sunt semne că va domina şi secolul următor.

Originalitatea abordării problematicii eminesciene de către Mihai Cimpoi constă în interpretarea lui Eminescu ca mare poet al Fiinţei, urmând modelul lui C. Noica de a rezuma îndeletnicirea filosofiei nu numai cu fiinţa pură şi simplă (cum procedau anticii), cu devenirea (cum afirmă modernii), ci cu „devenirea întru fiinţă”.

Mihai Cimpoi înlătură, cu argumente, clişeele despre Eminescu. De pildă, *pesimismul* eminescian văzut doar ca o influenţă a lui Schopenhauer. Mergând pe urmele lui Titu Maiorescu, Tudor Vianu şi G. Călinescu, Mihai Cimpoi nuanţează înţelegerea pesimismului eminescian prin stabilirea unor raporturi elective între Eminescu şi Kant, Eminescu şi Hegel. După opinia sa îndreptăţită Eminescu se identifică unui *homo dacicus*, unui *homo folcloricus*, unui *homo naturalis* şi unui *homo religiosus*. Toate aceste ipostaze ale devenirii lui Eminescu se rezumă în *homo eminescianus*.

Alt clişeu argumentat de Mihai Cimpoi: „*Romantismul eminescian* – afirmă exegetul – *face parte din speţa romantismului universal*, *care se cuvine receptat prin* «*stigmatele eterne*» *romantice*, *ca şi prin simbolismul cu accentul stăruitor pus pe muzicalitatea pură şi impersonală şi prin existenţialism*, *cu situarea omului în cadrul experienţelor-limită*”. Căci Eminescu este mereu în căutarea „*chintesenţei mişcărilor istoriei*”. Eminescu se impune ca un mare poet al Fiinţei prin neliniştea sa metafizică, prin viziunile sale antologizate, prin căutarea tensionată a „*sâmburului lumii*”, obligându-ne să-i recunoaştem universitatea nu doar prin afilierea sa la romantism, ci la toate formulele postromantice (simboliste, expresioniste, postmoderniste).

Completând cele opt mituri în jurul cărora se concentrează creaţia eminesciană, teoretizate de acad. Eugen Simion (mitul naşterii şi morţii universului, mitul istoriei, mitul dascălului, mitul erotic, mitul oniric, mitul întoarcerii la elemente, mitul creatorului, mitul poeziei), Mihai Cimpoi aduce în discuţie încă două mituri: mitul mioritic şi mitul manolin, considerând, iarăşi pe bună dreptate, că Eminescu „*rămâne constant Poetul-Mit*, *Poetul-Model*”, un mit benefic, lucrător.

Mihai Cimpoi descifrează în creaţia eminesciană o serie de metafore în jurul cărora gravitează întreaga operă, atât poezia şi proza, cât şi publicistica: *oglinda* care obligă realul său să se spiritualizeze (geniul este oglinda supremă a creaţiei), *roata, orologiul, apa,* ca simbol amalgamat al Vieţii şi Morţii universale.

Proza lui Eminescu este definită ca o *proză de frontieră*, în care formule narative se îngână la intersecţia realului şi a visului, fiind tensionată, filosofică şi esopică, în care se impune teatrul lumii, cu figuranţi ce apar şi dispar de pe scenă şi cu regizorul lumii în culise.

Eminescu, în viziunea lui Mihai Cimpoi, este privit ca un tot, un întreg, nedepartajat convenţional în poet, prozator, dramaturg, om de ştiinţă sau autor de antume şi postume. În publicistică, spune Mihai Cimpoi, Eminescu apare „*ca un adevărat Jupiter tonans, simbolizând mănunchiuri de fulgere împotriva «hidoaselor pocituri», promovându-şi ideile cu* «*stăpânire de fier*», *rostind fraze solemne cu aer sacerdotal răbdător*, *demonstraţii logice cu* «*istoria şi documentele în mână*”. Opera gazetărească a lui Eminescu este privită ca un spectacol intelectual, social şi etic al personalităţii sale, neviciat de partizanat politic. „*Personalitatea lui Eminescu este unică şi indivizibilă*, *încorporând organic un homo civicus*, *un homo religiosus şi un homo ethicus*, *care impune o ordine naturală a universului, vorbind în chip socratic despre idei şi forme* (*prototipale*), *referindu-se mereu la libertate*, *despre individ şi colectivitate*, *individualism şi ideea de stat*, *despre societatea ca mişcare şi statul ca stabilitate*, *pe urmele lui Kant şi Hegel*”. Sunt sesizate unele imperative expuse profetic de Eminescu: păstrarea unităţii şi identităţii naţionale, păstrarea limbii ca o „*casă a fiinţei*”, unitatea spaţiului cultural românesc.

Întreaga operă eminesciană, consideră Mihai Cimpoi, este înfăţişarea „*unei drame cu doi actori, care îşi asumă în mod intermitent şi rolul de regizori. Poetul şi Demiurgul*”.

Având conştiinţa complexităţii personalităţii poetice şi intelectuale a lui Mihai Eminescu, Mihai Cimpoi pune demersul exegetic sub semnul ontologiei,

în căutarea esenţei fiinţei umane, cu o conştiinţă mitopo(i)etică bine definită, tensionată, durativă. Însăşi folosirea frecventă a adverbelor „*încă*” şi „*mai*” de către Eminescu dovedeşte că el înţelegea Fiinţa ca ceva care dăinuie; de aici preferinţa lui Eminescu pentru „***mişcare** care reprezintă **procesualitatea** ca atare, înţeleasă nu doar ca succesiune dinamică, ci şi ca simultaneitate dinamogenă, tulburătoare, de stabilitate în mai multe planuri*”.

Prin lucrările sale despre Eminescu, acad. Mihai Cimpoi aduce o contribuţie esenţială în înţelegerea personalităţii şi creaţiei autorului studiat, învăţându-ne să „*devenim întru Eminescu*”.

* * *

Dar „conu’ Mihai” nu este doar un savant unanim recunoscut; este şi un militant eficient al panromânismului cultural, al ideii de unitate culturală a românilor pretutindenari şi, mai ales, a celor de pe ambele maluri ale Prutului. În acest sens, a fost de nenumărate ori la Craiova, la „Zilele Basarabiei şi Bucovinei” sau pentru a-l omagia pe marele său prieten, Marin Sorescu, la fiecare sfârşit de februarie. Astfel spus de Eugen Simion, Mihai Cimpoi este un „*reputat critic literar şi* «*stâlp*» *al vieţii culturale din Basarabia. Un basarabean ţeapăn* (*în sens nichitian*), *clădit din materiale tari şi abundente, caracter dârz şi cumpănit*, *cu o umoare egală*, *în fine*, *un om pregătit – după cum lasă impresia – să ducă bătăliile sale până la capăt şi să le şi câştige*”.

31 aug. – 6 sept. 2012

Prof. univ., dr. hab. **Ion CIOCANU**

O CULME A CRITICII ȘI ISTORIEI LITERARE

În 1978-1979 citeam şi discutam cu autorul manuscrisului unei cărţi neordinare în peisajul criticii şi istoriei literare din Republica Moldova – *Narcis şi Hyperion*. Era o scriitură care te mobiliza la o cugetare aprofundată asupra creaţiei lui Mihai Eminescu şi asupra exegezelor despre poetul naţional al tuturor românilor. La o cugetare şi o reevaluare a moştenirii rămase de la Eminescu şi de la eminescologii citiţi până la *Narcis şi Hyperion*. Tânărul pe atunci autor îl prezenta pe Eminescu prin mijlocirea eului romantic, „cufundat pe deplin în sine" şi care „continuă să reflecteze asupra firului încâlcit al vieţii, asupra genezei lumii, asupra istoriei, asupra sâmburelui răului".

Acceptarea de către cititor a unei atari optici asupra specificităţii eului romantic, inclusiv asupra originalităţii scriitorului de factură romantică, îi înlesneşte (cititorului) conştientizarea adevărului că „alături de năucitorul teatru al lumii, poetul şi-a deschis un teatru interior, pentru a se înţelege mai bine pe sine". Întreaga carte *Narcis şi Hyperion*, cugetam în calitate de redactor al manuscrisului prezentat editurii, se sprijină pe doi piloni de nădejde: eul interior al poetului, puternic, perseverent, original, pururi setos de cunoaştere, de îmbogăţire spirituală, şi universul exterior supus cunoaşterii profunde şi esenţiale. De aici vastitatea panoramei istorice cuprinse în creaţia scriitorului. De aici şi înţelegerea *din interior* a poetului, de către cercetător, iar în urma dezvăluirii simbolurilor definitorii din operele lui reieşea evaluarea *din interior* a poeziei, prozei, publicisticii şi încercărilor dramaturgice eminesciene.

Mihai Cimpoi avea la activul său o micromonografie despre Grigore Vieru – *Mirajul copilăriei* (1968), două cărţi de eseuri proaspete – *Disocieri* (1969) şi *Alte disocieri* (1971) şi o carte consistentă de analize literare *Focul sacru* (1975), dar mai cu seamă eseul critico-literar *Narcis şi Hyperion* (1979) a constituit atunci o profund relevantă noutate exegetică, o culme a criticii şi istoriei literare din Republica Moldova de atunci.

Cartea numită la urmă i-a adus notorietatea, titlul de analist critic distinct, inconfundabil, capabil de noi şi surprinzătoare contribuţii exegetice. Numai că în cazul său cărţi ca cele intitulate *Căderea în sus a Luceafărului* (1993) şi *Spre un nou Eminescu* (1993), care ar fi certificat pentru orice coleg de breaslă salturi evidente, nu mai erau atât de neaşteptate şi surprinzătoare (după *Narcis şi Hyperion*), ci au fost apreciate ca nişte agoniseli preţioase ale eminescologului deja cunoscut/ recunoscut prin strălucitul eseu de la 1979; de la Mihai Cimpoi aşteptam o lucrare semnificând ceva cu adevărat depăşindu-ne şi de data aceasta aşteptările. Acest *ceva* n-a întârziat prea mult; în 1996 distinsul cercetător literar ne-a dat *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, în 1997 şi în 2002 fiind reeditată, revăzută, completată,

spre bucuria noilor şi noilor doritori de a se familiariza cu procesul istorico-literar basarabean. Nu e o operă de analiză, în care autorul şi-ar fi demonstrat o dată în plus capacităţile exegetice, ci e una de informaţie, erudiţie, selectare a valorilor, ceea ce nu înseamnă că elaborarea ei nu i-ar fi cerut antrenarea gustului artistic şi estetic sănătos şi a potenţelor valorificatoare cunoscute şi recunoscute. Impresionantă e informaţia, pentru întâia oară atât de bogată şi variată, despre personalităţile culturale care au activat la est de Prut în condiţii de-a dreptul nocive după 1812, sub regimul rusesc, ostil românilor şi limbii române, promotor al ideii că Basarabia e locuită de moldoveni, vorbitori de limbă „moldovenească", deosebită de limba română. Autorul n-a putut trece sub tăcere problema regionalismului, caracterizat, printre altele, prin „cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconştientul colectiv ce hrăneşte subtextual tradiţia". Problema e văzută de Mihai Cimpoi nu ca o îndepărtare voită a scriitorilor basarabeni de patria noastră istorică România, ci ca o modalitate concretă de existenţă în spaţiul dat: „deschiderea spre marele context românesc… n-a lipsit însă". Exegetul vede literatura română din Basarabia cotropită de ruşi în 1812 ca „o literatură a proiectelor nerealizate şi a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului".

Un merit aparte al lui Mihai Cimpoi constă în viziunea sa corectă, amplă, convingătoare asupra fenomenului literar basarabean postbelic. Nu e o altă viziune decât aceea pe care o aveau majoritatea cercetătorilor care conştientizaseră încă de prin 1987 adevărul despre asuprirea rusească de la 1812, înnoită diabolic la 28 iunie 1040, despre românitatea noastră veche-străveche despre perspectivele până mai odinioară nici măcar visate, viziune expusă fragmentar şi timid în nenumărate articole şi studii ale criticilor din epocă. Totuşi, anume Mihai Cimpoi a realizat o panoramă vie a faptelor şi fenomenelor literare postbelice şi a semnificaţiilor acestora. Înregimentarea masivă a scriitorilor noştri în torentul de necuprins al literaturii sovietice „multinaţionale" a fost o condiţie imposibil de evitat a timpurilor respective. Dar literatura basarabeană nu s-a lăsat totuşi strivită de teroarea străinismului. Ea „a rămas o literatură românească atât prin expresie, cât şi prin spirit, observă just Mihai Cimpoi. Românismul ei a fost curat, fără modernităţi pretenţioase, alimentat cu sevele adânci ale autohtonismului". Ea a fost chiar „o luptă pentru tradiţie ca purtătoare a fiinţei naţionale. Şi a mesajului existenţial, umanist al literaturii române".

Un alt merit de seamă al autorului *Istoriei deschise…* rezidă în intuirea şi prezentarea (inerent fragmentară) a perspectivelor literaturii basarabene, care „trece acum (la 1996 – *I. C.*) examenul aspru al integrării în contextul general al literaturii române. Este procesul îmbucurător şi salvator al revenirii la matca stilistică proprie, în mediul geopsihic matern. Este, totodată, procesul dureros de lichidare energică a distanţei întreţinute artificial şi a sechelelor unei mentalităţi străine şi înstrăinătoare".

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia a fost, aşadar, o altă culme în activitatea lui Mihai Cimpoi şi chiar în întreaga critică şi istorie literară est-pruteană. Şi cu toate că nu este corect, nu este omeneşte îndreptăţit să aşteptăm de la unul şi acelaşi autor, fie acesta oricât de talentat, numai cărţi ieşite din comun prin noutatea, vastitatea şi profunzimea conţinutului lor ideatic şi prin prospeţimea

formulelor literare (critico-literare) de care face acesta uz, am urmărit cu legitimă curiozitate spirituală evoluţia creaţiei lui Mihai Cimpoi de după 2000 (serialul de cărţi sub genericul *Critice*, studiile monografice despre Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Constantin Brâncuşi etc., dar şi reluarea şi aprofundarea la anumite intervale de timp a analizelor creaţiei lui Grigore Vieru…) în speranţa că talentul neordinar al colegului, logodit încă din anii de şcoală şi de universitate cu o uriaşă forţă de muncă şi cu o profundă intuiţie a valorilor autentice, avea să dea literaturii române şi alte cărţi demne de calificativul *culmi*. Şi, spre bucuria tuturor preţuitorilor de opere valoroase care să le deschidă orizonturi noi de cunoaştere şi să-i îndemne să cucerească praguri noi în direcţia aprofundării percepţiei adecvate a fenomenului literar naţional (şi nu numai), binecunoscutul şi recunoscutul eminescolog a lansat, încă în 1999, volumul *Plânsul Demiurgului. Noi eseuri despre Eminescu* (Editura Junimea, Iaşi, 1999. Colecţia *Eminesciana*), care se dovedea o coborâre îndrăzneaţă a cercetătorului basarabean în lumea sensurilor filosofice care mai aşteptau la acea vreme să fie intuite, dezvăluite la capătul lecturii şi aprecierii unor simboluri temeinice ale creaţiei eminesciene: „Demiurgul, ca vârf cel mai luminiscent al Cerului cugetării, dă strălucire deosebită arătărilor Fiinţei, risipind cu generozitate foc, aur şi lucruri sfinte peste aparent impenetrabilul întuneric existenţial: „Atâta foc, atâta aur/ ş-atâtea lucruri sfinte/ peste-ntunericul vieţii/ Ai revărsat, Părinte" (dintr-o variantă a *Luceafărului*), p. 17; „Unicitatea lui Eminescu, ca poet al fiinţei, este că accentul negativ nu scade din intensitate, fiind şi mai puternic în limanurile ataraxiei. Or, chiar acolo, el strigă disperat: „Pe mine mie redă-mă!" Şi, chiar descoperind fascinaţia negativului, Nefiinţa adică, el întrevede, dincolo de „icoana vie a Morţii, răsărirea şi apusul vieţii, zvâcnirile de aripi ale păsării Phoenix: „Căci eterne sunt ale lumii toate: / De se nasc, mor tot pieritoare forme, / Dar cu toatele au înăuntru viaţa/ Păsării Phoenix", p. 35; „Eul, în drumul său retrospectiv spre Sinele întreg, îşi redescoperă nişte vise seculare, nişte alte Euri străvechi, din timpul originar, având nu ciudata senzaţie a *alterităţii*, ci înălţătoarea surpriză a *identităţii*. Alter-Ego-urile sunt proiecţiile naturale, organice ale ego-ului. Ca în cazurile unor plante, eul eminescian are nu doar o tulpină aeriană, ci şi una subterană. *Rădăcinile sale sunt, în fond, rizomi*. Deci, acesta-i demersul ontologic eminescian fundamental: poetul îşi descoperă prin acţiuni de scufundare conştientă tulpina de sub pământul sufletului, rizomul inconştientului" (p. 45; sublinierile sunt din textul autorului).

Am transcris aceste câteva observaţii critico-literare, verigi consistente ale ideii întregii cărţi despre Eminescu – Demiurgul sau Demiurgos, care, „de plânge…, doar el aude plânsu-şi", în scopul de a face palpabil adevărul că Mihai Cimpoi ne-a propus o lectură/ lecturare fidelă (cu textele eminesciene în faţă), dar generalizată a unor semnificaţii doar intuite ale textelor respective, intuiţii pe care exegetul a intenţionat să le altoiască cititorului familiarizat cu creaţia poetului nepereche şi cu terminologia critică modernă, cu nivelul de azi (de la 1999, dacă doriţi) al eminescologiei româneşti şi universale. Şi adăugăm tot aici că foarte curând Mihai Cimpoi ne-a bucurat/ uluit/ incitat printr-o altă exegeză de zile mari: *Esenţa fiinţei. (Mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene* (Chişinău, Editura Gunivas, 2003).

E o altă cugetare aprofundată a distinsului eminescolog pe marginea de necuprins a creaţiei „omului deplin al culturii româneşti", cu legitime reveniri la eseul care iniţiase în 1979 călătoria fantastică a autorului prin codrul de teme şi semnificaţii care constituie poezia, proza, dramaturgia şi publicistica nemuritorului nostru predecesor şi la alte studii realizate pe parcursul anilor: „Narcisul eminescian se cufundă în Viaţă, căci apa în care se oglindeşte nu este altceva decât… viaţa ca proces. Fluxul universal simplu este *însinele* şi diferenţa formaţiilor care le înfăţişează procesul este Altul. Prin faptul că el (prin conştiinţa-de-sine) o suprimă, se transformă în *dorinţă*. Apa individuală devine o apă universală, reflexia dublată aducând şi dedublarea Eului; iubita este dorită în cadrul armonios şi fluid al vieţii, într-un timp pur, intim-originar al acesteia. Viaţa este obiectul dorinţei noastre şi prin dorinţă cădem în ea. Cădem, astfel, în prima capcană existenţială, eul narcisiac eminescian nefăcând o excepţie în acest sens.

Vin, apoi, alte capcane, care determină apariţia „nodului tragic" şi a tensiunii existenţiale permanente, mereu alimentată de conştiinţa *limitelor*, a îngânării *fiinţei/ vieţii cu nefiinţa/ moartea*, a căderii în abis şi în zona *nimicului*, în *spaţiu, timp* şi în *cercul destinului*… Începe un proces dramatic, pus chiar sub semnul „nodului tragic", de *devenire*, de transformare a lui Narcis în Hyperion…" (p. 9), „Omul eminescian – tragic, apoi hyperionic – caută principiile universale, fundamentele existenţei, „esenţa fiinţelor", asemenea „rădăcinilor lui Empedocle „seminţelor" lui Anaxagora, „atomilor" lui Democrit, „prototipurilor" lui Platon, „ideilor" lui Hegel, „categoriilor lui Kant". El caută, înfrigurat şi cuprins de „tremurul" pozitiv, înfiinţător, ontologicul pur…" (*Ibidem*), „Eminescu gândeşte viaţa anume ca pe un plan arhitectural iniţial, codificat în punctul prim ce s-a mişcat, „cel întâi şi singur", care izbucneşte cu forţa genetică intrinsecă: „Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii, / E stăpânul fără margini peste marginile lumii…/ De-atunci negura eternă se desface în fâşii/ De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii…" (*Scrisoarea I*) (p. 11) – textul întregii cărţi e o împletire ingenioasă a unei impresii nemijlocite produse de poezia eminesciană, a modului profund individual de exprimare al cercetătorului şcolit la mari critici români şi universali şi a unor idei etice, psihologice, religioase şi, desigur, estetice pe care e imperios necesar să le cunoaştem, să le conştientizăm, să le stăpânim. Absenţa cel puţin a uneia din aceste componente ale înţelegerii scrisului cimpoian îngreuiază lectura cărţii *Esenţa fiinţei* (iar de altfel şi a oricărei alte publicaţii literar-filosofice) sau reduce catastrofal nivelul receptării şi acceptării ei chiar şi de către cei mai sinceri şi mai mari doritori de a pătrunde sensul textului lecturat.

Constatarea aceasta rămâne valabilă şi pentru cititorii intenţionaţi să se familiarizeze cu tainele şi frumuseţile celui mai mare sculptor român: „Brâncuşi a vrut să-i semene lui Dumnezeu şi i-a reuşit pe deplin acest lucru. În această formulă memorabilă a poetului american Carl Sandburg nu trebuie să descifrăm doar un elogiu metaforic; e în ea indiciul unei intuiţii magistrale a însuşi tipului creativ brâncuşian care valorizează în forme irepetabile demiurgismul de esenţă romantic într-o interfluenţă specifică antic/ modernă… Cu Brâncuşi revenim la ecuaţia creativă obsedantă pentru romantici şi caracteristică paradigmei romantice

spirit/ natură/ Dumnezeu, înţeleasă atât ca relaţii de analizare, cât şi ca relaţii de tensionare prin identificare empatică şi separaţie individuală…" (p. 106).

În cazul academicianului Mihai Cimpoi se vede, se simte, se înţelege corect şi profund că relaţia normală şi eficientă a cititorului cu cartea de analize şi interpretări literare ori plastice, muzicale etc. presupune o anumită, cât mai bună, pregătire a doritorului de a pătrunde toate nuanţele de sens şi de stil ale textelor exegetice atât în domeniul artei supuse analizei de către cercetător, cât şi în acela al limbajului specific ştiinţei respective şi autorului în cauză. (Problema e veche şi complicată, nefiind una în exclusivitate a cititorului de studii ştiinţifice, dar într-un sens şi a cercetătorului, pus şi el în situaţia delicată de a conştientiza dacă publicul îi savurează scrierile ori cel puţin le înţelege…)

Oricum, încă după lectura cărţilor *Narcis* şi *Hyperion* şi *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* Mihai Cimpoi a fost recunoscut ca eminescolog de prestigiu în întreg spaţiul românesc contemporan; Constantin Ciopraga îşi exterioriza convingerea că Mihai Cimpoi „se înscrie printre eminescologii noştri reputaţi" (Constantin Ciopraga, *Un remarcabil eminescolog – Mihai Cimpoi*, „Viaţa Românească", 2001, nr. 11, p. 57), iar Theodor Codreanu opina după apariţia ediţiei a doua a cărţii *Narcis* şi *Hyperion* că „Mihai Cimpoi a atins acea demnitate a culturii, împlinindu-se prin Eminescu şi Blaga (dar nu numai) ca o valoare sigură a criticii şi istoriei literare de azi" (a se vedea: „Literatura şi arta", 1997, 3 iulie, p. 4).

Tocmai în condiţiile afirmării sale ca eminescolog de frunte, n-a constituit o surpriză neaşteptată apariţia la Chişinău a vastului, copios argumentatului şi – într-un sens – fascinantului *Dicţionar enciclopedic* având drept obiectiv viaţa şi creaţia lui Eminescu (Editura Gunivas, 2013). „Este un proiect important pentru cultura română, un proiect ambiţios, pe care l-au început şi alţi critici literari, şi, dintr-un motiv sau altul, l-au abandonat… Mihai Cimpoi… publică acum acest dicţionar enciclopedic eminescian, pornind de la biografia poetului şi ajungând la mitul poetului… Este analizată opera în toată alcătuirea ei şi modul în care a fost receptată de-a lungul timpului", ne introduce în temă academicianul Eugen Simion (p. 6). În nemijlocită continuare prefaţatorul notează cu multă înţelegere a naturii originale a scrisului cimpoian, a momentului apariţiei dicţionarului, a climatului social şi cultural contemporan cu discuţiile iniţiate de revista „Dilema" în 1998, că dicţionarul în cauză e „o lucrare… vastă, primejdios de vastă, îndrăzneaţă, o lucrare necesară. Ea apare în cultura română într-un moment în care Eminescu este disputat, zgomotos şi inutil, de detractori de serviciu şi zelatori de serviciu, deopotrivă de înverşunaţi şi aberanţi… Mihai Cimpoi îi primeşte pe toţi, am sentimentul, cu spiritul lui lucid şi drept, cu înţelepciunea lui de basarabean din clasa lui C. Stere şi cu sufletul lui… de nobil răzeş, profund, trecut prin multe, *păţit*, hârşit de o istorie brutală. Eminescu este pentru toţi cei care gândesc ca el nu numai un mare poet, dar şi un stâlp de rezistenţă al spiritualităţii naţionale. *Dicţionarul* pe care l-a alcătuit vine să reconfirme acest punct de vedere, după mine, just, pentru că el exclude atât vanităţile şi rătăcirile localismului orb, cât şi cosmopolitismul arogant şi represiv faţă de miturile spiritualităţii naţionale" (*Ibidem*).

Am parcurs încet, pe îndelete noua lucrare a distinsului cercetător literar chişinăuian, ne-am convins pe deplin de justeţea aprecierii date acesteia de ilustrul academician de la Bucureşti, şi – în primul rând – ne-am bucurat pentru posibilitatea de a ne împrospăta, lărgi, aprofunda cunoştinţele şi intuiţiile prilejuite de lectura poeziei, prozei, dramaturgiei şi îndeosebi a publicisticii, deci de cugetarea noastră iremediabil întârziată, ca în cazul majorităţii basarabenilor, şi nu se ştie dacă va fi vreodată bine încheiată şi profund conştientizată înţelegere a sensurilor şi valorii netrecătoare ale gândirii şi creaţiei lui Eminescu.

Ne aflăm în faţa unei opere puţin spus necesare culturii române; ea demult ar fi fost o călăuză spirituală pentru toţi oamenii de bună credinţă, cugetători sinceri la tezaurul inestimabil al trecutului, ajuns azi – în virtutea meandrelor istoriei – mai actual ca oricând. Avem în vedere – cu riscul de a fi inclus între vetuşti, retardaţi şi chiar mai rău – poezii ca *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, *La arme*, *Doină*, *Scrisorile*, poemul *Luceafărul*, *Glossă* şi multe-multe altele, întreaga publicistică pe tema Basarabiei, deosebit de dureroasă nu numai pentru Moldova de la răsărit de Prut… Avem în vedere şi idei, concluzii, afirmaţii cu sens de postulate ale dicţionaristului, ca „Azi, când cunoaştem în totalitatea ei creaţia eminesciană, nu se mai poate vorbi de o perioadă „pesimistă" şi de alta „optimistă"; ambele orientări au coexistat la Eminescu de la bun început şi au continuat să existe în perioadele lui de maturitate…" (p. 9-10; am fost destul de atenţi că aici Mihai Cimpoi îl citează/ reactualizează pe Mircea Eliade!), „Eminescu nu este propriu-zis „un ultim romantic european", cum s-a zis, aşezat la coada unui mare curent poetic; este un poet care reformulează dintr-o perspectivă proprie miturile romantismului în pragul modernităţii şi le îmbogăţeşte cu experienţa culturală a altei lumi (răsăritene)" (p. 29), „… Poezia lui Eminescu se concentrează în jurul câtorva mituri care vin şi dispar pentru a reapărea, în alte poeme, sub înfăţişări şi cu conotaţii schimbate. Ele comunică între ele şi adeseori fără de veste îşi schimbă locul într-un discurs în care amănuntul este observat din unghi cosmic…"; autorul enumeră opt mituri „fundamentale" (p. 31-32), dar e conştient că „mai toate simbolurile se amestecă în poemele ample, şi chiar în unele poeme ocazionale miturile se aglomerează…" (p. 32); altădată, cu referire la *Luceafărul*, nu uită să remarce că „miturile poemului sunt totuşi mai complexe, cu mai multe învelişuri care la lectură întreţin misterul poemului" (p. 38), iar la un moment dat consemnează că Eminescu „nu ascunde intenţia de a reprezenta literar „creaţiunea pământului după o mitologie proprie română", pornind de la „mumele" goctheene, de a crea, cu alte vorbe, o mitologie universală, în care modelele şi miturile naţionale să fie integrate într-o imensă panoramă a istoriei zădărniciilor lumii" (p. 40).

Am ales acest exemplu concret pentru a ne argumenta opinia că Mihai Cimpoi propune idei interesante, care oricând pot fi verificate la lectura creaţiei scriitorului, pot fi dezvoltate sau – de ce nu? – discutate pentru o mai bună înţelegere a creaţiei eminesciene şi nu numai.

Nu putem trece nicidecum de episodul în care dicţionaristul se referă – calm şi chiar binevoitor – la „câţiva publicişti tineri" care „declară (în „Dilema" nr. 265 din 1998) că Eminescu îi plictiseşte şi că, în genere, este un poet depăşit,

un prozator inexistent şi un publicist nul", cărora le explică, de asemenea calm şi cu multă înţelepciune: „Calitatea poeziei nu ţine nici de progresismul, nici de conservatorismul ideilor, ci de cu totul altceva" (p. 27), după care urmează demonstrarea însăşi, Mihai Cimpoi servindu-se de dezvăluirile lui G. Călinescu, Al. Piru şi ale altor înaintaşi, demonstrare care poate fi de un real folos şi dilemiştilor (sperăm).

Conchidem, fără să ne referim la toate ideile şi concluziile care pe noi personal ne-au convins şi ne obligă să tragem această concluzie, că lectura *Dicţionarului enciclopedic* al reputatului eminescolog Mihai Cimpoi este o operă care înlesneşte categoric şi esenţial înţelegerea de către cititorul onest, atent, setos de adevăr al creaţiei scriitorului nemuritor. Doar o remarcă dintre cele mai importante, pe care nu suntem în măsură să n-o punem în atenţia cititorilor noştri: Capitolul IV, despre *Eminescianism* (cu referire la Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, George Munteanu şi la alţi cercetători de frunte), *Limbă*, *Stilul eminescian*, *Limbajul poetic eminescian*, este o uşă îmbietoare de intrare în cosmosul creaţiei pe care e păcat să nu-l venerăm după merit. Dar şi capitolul V, despre *Opera lui Mihai Eminescu*, dar şi capitolul VI, despre *Odiseea receptării*, cu *Receptarea universală*, dar şi cu *Antieminescianismul. Detractorii*, dar şi…

Dicţionarul enciclopedic Eminescu al lui Mihai Cimpoi ni se înfăţişează ca o culme a activităţii Domniei Sale. Iar activitatea îndelungată şi rodnică a domnului academician este o culme a criticii şi istoriei literare basarabene sau poate chiar a ştiinţei literare româneşti în general. Vorba e că activitatea sa prodigioasă continuă; după studiile despre Lucian Blaga, George Bacovia şi ceilalţi magi ai cuvântului artistic românesc se întrezăresc altele, noi. Chiar la jubileul său din 3 septembrie a. c. Mihai Cimpoi vine cu încă o carte foarte utilă tineretului nostru studios (şi nu numai acestuia), *Curs de critică literară* (Chişinău, 2015), şi cu felicitările din suflet ale tuturor preţuitorilor sinceri şi constanţi ai activităţii exemplare pe tărâmul culturii româneşti, şi cu urările noastre de sănătate şi succese încă mai mari.

Chişinău, iulie, 2017

Eugen LUNGU

A FI ÎN CULTURĂ

Simbolul cumpenei este un semn providenţial pentru Mihai Cimpoi, deşi criticul este născut sub zodia proximă, Fecioara. Atît omul, cît şi exegetul îşi verifică fapta şi litera prin emblematica acestui imparţial cîntar cosmic. Dreapta cumpănire e un cod deontologic ce-i defineşte pe amîndoi. Scrisul lui Cimpoi are ceva din urcuşul lent şi cumpănit al ciuturii pline, fără smucituri nervoase, fără radicalisme patetice nici atunci cînd pare cîştigat de o idee, nici atunci cînd formulează reproşuri. El este un maratonist al lecturii şi scrierii şi e greu de spus dacă firea sa placidă i-a marcat stilul şi temele, sau acestea i-au modelat fiinţa. Prin cazul său axioma lui Buffon îşi verifică perfecţiunea. Dacă pornim de la aceste premise, putem deduce că cea „mai personală" carte scrisă vreodată de M. Cimpoi este *Cumpăna cu două ciuturi*. Carte despre fiinţa românească, tratat în care echilibrul, măsura şi cele aferente lor sînt definite ca semne identitare.

DISOCIERI ŞI DISLOCĂRI

Mihai Cimpoi debuta la doar 27 de ani, vîrstă relativ „fragedă" pentru un critic. Îşi alegea din start pista, fără ezitări în zonele epicului sau poeticului, chestii care s-au mai întîmplat unora. Deşi intra pe un teren defrişat sumar de Vasile Coroban, tînărul de la Larga nu venea în descendenţa acestuia. Modelul său hieratic era un colos – G. Călinescu. *Disocieri* (1969) – şi, imediat după –, *Alte disocieri* (1971) cultivau cu zel juvenil modelul, începînd cu o scriitură bine împănată cu neologisme, care zăpăceau cititorul format pe vocabularul lui I. D. Ceban, şi terminînd cu graţiile şi fioriturile stilistice, nemaivăzute şi acestea într-un spaţiu învins de clişeu. Mai ales din cauza elementului neologic, volumele de debut ale lui M. Cimpoi li s-au părut multora indigerabile. Citite azi, ele fac dovada unei scriituri inteligente, nelipsite de coerenţă, doar pe alocuri stilul suferind îngroşări ineufonice. Exaltînd lirismul, în mare vogă pe atunci, criticul devine el însuşi un liric, uneori redundant pînă la sentimental: „Explozia de puritate şi vigoare, naşterea fiorului iniţial e legată, bunăoară, de apariţia primelor brînduşe ale primăverii, spectacolul miraculos al dragostei atinge candoarea o dată cu intrarea în rod a naturii, iar stingerea Erosului, refularea zvîcnirilor lui are loc o dată cu venirea iernii". Această briză lirică se va atenua cu timpul, dar nu va dispărea niciodată, M. Cimpoi rămînînd în genere un poematic al criticii, aspect şarjat de unii interpreţi ai textelor sale. În 1997 publica la Cluj-Napoca *Lucian Blaga*. *Paradisiacul*, *lucifericul*, *mioriticul*, carte subintitulată în mod expres *poem critic*. Lirismul va fi astfel o altă faţetă a călinescianismului, pe care M. Cimpoi şi-1 asuma din „pruncia" literară. În acest sens, cred că M. Cimpoi

ar putea fi întrebat, cum fusese întrebat altădată filozoful care avea să-l vrăjească (spuneam de Heidegger), de ce nu scrie poezii.

În primele cărţi exersează o critică aplicată fie pe operă (*Frunze de dor*, *Ultima lună de toamnă*, *Romanul unei experienţe dramatice* – studiu despre *Zbor frînt* de V. Beşleagă, *Podurile* de Ion C. Ciobanu etc.), fie pe autor (*George Meniuc*, *poetul*, *Nicolai Costenco*, *Igor Creţu*, *Gheorghe Vodă*, *Spiridon Vangheli* ş.a.), fie pe fenomen (*Dimensiunile epicului*, *Mesaje şi profiluri în poezie*, *Obsesia semnificaţiei*. *Probleme ale nuvelisticii de azi* ş.a.m.d.). Pe această undă disociativ-critică va apărea culegerea de sinteze *Focul sacru* (1975) (dacă ar trebui să căutăm o carte palidă în bibliografia Cimpoi, *Focul*... s-ar potrivi perfect), monografia-eseu despre Grigore Vieru *Întoarcerea la izvoare* (1985), broşura *Creaţia lui I. Druţă în şcoală* (1986).

Într-o literatură a clişeelor, criticul mizează pe emoţional, pe sensibilitatea artistică, pe kalokagathia („unitatea armonioasă dintre bine şi frumos, complexitatea şi plenitudinea spiritului" – *Alte disocieri*). Mihai Cimpoi nu înfruntă netrebnicia programatică a realismului socialist (s-ar fi putut?), dar o eludează graţios, în primul rînd, prin ignorarea „mutanţilor" ideologici, în al doilea rînd, prin confruntarea textului analizat cu un singur etalon – esteticul. Era ca o mică revoluţie de catifea, dogmatismele fiind dizlocuite tacit de criteriile valorice. Tînărul nu avea fervoarea tăioasă şi abruptă a lui V. Coroban (chestie de umoare), dar se simţeau consubstanţial de aceeaşi parte a ideii. Liderul „informal" de opinie îl trata ca partener şi îi saluta prezenţa în ring: Cimpoi „caută să descopere în opere aspecte estetice, să sublinieze calităţile intrinseci ale lor", stabilea Coroban această comuniune de gîndire. Autorul disocierilor intuise perfect sistemul critic al seniorului şi, într-un profil de cîteva pagini, îi repera extremele obiective şi subiective: „Vasile Coroban este cavalerul probei de foc, familiare şi deci caracteristice fiindu-i distanţarea, diagnosticarea rece, categorică ce vibrează în contur de sentinţă. Afirmaţiile vin parcă gata cristalizate, fără a accepta un contact intim cu opera. Echilibrat în judecăţi, patetic în ironie, el trădează o aspiraţie spre analiza metodică, cu bisturiul ce despică deodată, într-un loc anume, esenţa [...]. Vasile Coroban ştie a se încrunta, a fi necruţător, a demasca vehement, cu patos chiar, scrierea mediocră, cărei (a), prin concursul împrejurărilor, i se atribuie calităţi extraordinare. E în tot ce a scris acest obsedat al izvoarelor şi al diagnosticului critic precis un simţ acut al perspectivelor şi o intuiţie sigură a valorii reale. Obişnuinţa de a raporta scrierea la capodoperele literaturii universale este din domeniul argumentelor definitive". Nimeni nu a scris despre mitul Coroban mai profund, mai exact, mai frumos şi – caz rar în neutralitatea solemnă a lui Mihai Cimpoi – cu o pasionalitate vecină cu entuziasmul.

Erudiţia şi o sensibilitate acutizată pe valoare l-au ţinut departe de cărţile proaste, în marea lor majoritate, textele abordate disociativ de M. Cimpoi rămîn în fondul istoric al literaturii basarabene, după cum rezistă, relativizînd totul la orizontul de aşteptare de atunci, şi o bună parte a ideilor sale critice.

Chiar în această primă fază a disocierilor M. Cimpoi pare o apariţie singulară, irepetabilă. El conferă demersului critic individualitate valorică proprie – discursul său nu mai e un comentariu secund, urmînd umil un text supus analizei, ci creaţie

însăşi, cu statut de operă. Sub stiloul său, scriind invariabil cu aceeaşi cerneală (nici maşina de scris, nici sofisticata drăcovenie care este computerul nu l-au tentat vreodată pe M. Cimpoi…), critica îşi redefinea polifonia artisticului.

CICATRICEA LUI ULISE

În 1976 editura moscovită Progress traducea volumul bine cunoscutului Erich Auerbach *Mimesis*… Anterior, tratatul criticului şi filologului, autoexilat la Istanbul, cunoscuse mai multe versiuni în Europa – în engleză, spaniolă, italiană şi, evident, în română. Cartea devenise obiectul unor aprinse discuţii în Occident. Profesorul german punea să interfereze epocile şi textele – ades din perspectiva prezentului – în finul joc de oglinzi, acestea iluminîndu-se reciproc. Revederea din alt unghi şi sub alte reflectoare conferea operelor, se părea clasate estetic, alte dimensiuni. Optica lui Auerbach (nemţii au fost întotdeauna campionii opticii, şi la propriu, şi la figurat!) îi sugera, cred, tînărului critic o nouă metodă de abordare a fenomenului literar-cultural, metodă care se materializa în două cărţi-gemene nu numai ca idei şi aplicare a acestora, ci şi ca format şi ca ţinută grafică: *Cicatricea lui Ulise* (1982) şi *Duminica valorilor* (1989). Ca să anihileze orice dubii privind „gradul de rudenie" a celor două zvelte volume – aveau un format neobişnuit, alungit pe verticală – autorul dădea *Duminicii*… şi un subtitlu explicit, de serial: *Cicatricea lui Ulise*, *II*.

Cartea lui Auerbach, *Mimesis*…, are ca punct de pornire acelaşi semn distinctiv al eroului grec (primul capitol al tratatului aşa se şi numeşte: *Cicatricea de pe piciorul lui Ulise*), semn care devine pe parcurs şi reper, şi simbol interpretativ. Exegetul german colaţionează în acest prim capitol două texte – un episod biblic şi un moment din *Odiseea* lui Homer, excerpte în baza cărora deduce două căi de reflectare (*mimesis*) a realităţii în evoluţia de mai apoi a literaturii occidentale (în cazul de faţă ne interesează ultimul). Un fapt banal în sine – slujnica Euryclea descoperă rana cicatrizată a lui Ulise, prin ea recunoscîndu-şi stăpînul – îi serveşte lui Auerbach drept pretext pentru multiple asocieri, conexiuni, deducţii, conotaţii ş.a. În primul rînd, se face o legătură imediată între prezent (Euryclea vede cicatricea) şi trecut (Homer povesteşte cu lux de amănunte cum a fost rănit Ulise la o vînătoare de mistreţi), în al doilea rînd, Auerbach se întreabă dacă au sau nu dreptate Schiller şi Goethe cînd afirmă că întoarcerea în trecut a poetului epic nu e decît o formă de temporizare a acţiunii (*suspence*, am spune noi azi); e deci şi o scrutare critică a epocii lui Homer din perspectiva secolului al XVIII-lea german. Cu alte cuvinte, dunga mov de pe corpul învingătorului la Troia are în subsidiar o întreagă epopee semiotică.

Mihai Cimpoi dă cicatricii o altă semnificaţie: de semn distinctiv al unei culturi materne, dacă se poate spune aşa, care individualizează această cultură în multitudinea celorlalte: „Unui critic pornit la drum în pelerina lui Ulise pe meridianele culturii universale i se va recunoaşte cicatricea, oricînd sesizabilă, a culturii căreia îi aparţine: ar putea el oare citi marii poeţi de azi şi de ieri fără a se referi la scrisorile lui Eminescu adresate lui Iacob Negruzzi, în care e formulată

o metapoetică specifică secolului XX, ar putea oare scrie, apoi, despre Proust, trecînd sub tăcere rolul funcţional al «amintirii» în opera lui Creangă?”

Începînd cu aceste două cărţi, mitul lui Ulise va deveni o constantă emblematică în ideatica lui M. Cimpoi (în precedentele era „accesat” vag, doar ca insignă de erudiţie). Se va exploata deci nu latura anecdotică, aventuroasă a personajului, ci sensurile iniţiatice ale unei călătorii spre centrul fiinţei. E un Ulise eliadesc, aşa cum era descifrat acesta în Încercarea Labirintului: „Ulise este pentru mine nu numai prototipul de om modern, dar şi de om al viitorului, fiindcă este tipul călătorului supus la încercări. Călătoria sa era o călătorie spre centru, spre Ithaca, adică spre sine. Era un bun navigator, dar destinul – altfel zis încercările iniţiatice prin care trebuia să treacă – îl obligă să-şi întîrzie pentru un timp nedefinit întoarcerea acasă. Cred că mitul lui Ulise este foarte important pentru noi. Sîntem toţi puţin ca Ulise, căutîndu-ne, sperînd să ajungem, apoi, fără îndoială, regăsind patria, căminul, regăsindu-ne pe noi înşine. Dar ca în Labirint, în orice peregrinare există riscul pierderii, cine reuşeşte să iasă din Labirint, să-şi regăsească vatra, devine o altă fiinţă”.

Ulise pare a fi patronul exilaţilor, rătăcitori fără voie pe apele singurătăţii; în orice caz, Mircea Eliade îşi asumă aventura eroului, căruia zeii îi amînă *sine die* întoarcerea acasă, ca pe un mit personal. Mihai Cimpoi, în viitorul livresc al căruia se acumulează *Basarabia sub steaua exilului* (1994), dar mai ales *O istorie deschisă*…, îl concepe ca pe un mit matricial. Iată în *Cicatricea lui Ulise*, în extemporal, ideea *Istoriei*… care se va scrie un deceniu şi ceva mai tîrziu: „Ulise, acest mucenic al memoriei, s-a temut de largul mării, unde putea fi uşor un prizonier al uitării. Unica în măsură să-i dea identitatea era patria fiinţei sale: Ithaca”. Ideea se va reconstitui, fără esopisme, în capitolul de început al *Istoriei*…: „Exilul basarabean este un exil interior şi drumul spre Centru trebuie parcurs adesea în chiar propria casă în care este înstrăinat de «zei» şi de Puterile dinafară, întoarcerea la Ithaca e plină de acţiuni recuperatoare, căci exilaţii se văd obligaţi să ardă punţi, să acopere goluri imense, să amalgameze mişcări, etape, curente” – aşa va intui criticul reintegrarea literaturii din Basarabia în destinul general românesc.

Deocamdată acest periplu heideggerian spre propria fiinţă avea (în anii ’80) încă un traseu ameninţat şi o metaforizare neaoşă, cu sensurile camuflate sub o formulă neutră: întoarcerea la izvoare.

Cicatricea… şi *Duminica*… sînt două cărţi senine, scrise parcă într-o singură şedinţă, cu o linie neîntreruptă. Era, după Coroban, a doua navigare liberă în literatura universală, dar sub alte pavilioane şi cu acostări inopinate în cele mai exotice porturi. Cadrul restrictiv nu mai funcţionează aici şi tînărul se grăbeşte să îmbrăţişeze epoci şi scriitori, care, deşi nu mai au o existenţă fiinţială, sînt totuşi mai vii decît cei de acasă (Racine şi Rimbaud, Byron şi Hugo, Faulkner şi Hemingway, Valéry şi Neruda, Arghezi şi Lorca, Dostoievski şi Tolstoi, García Márquez şi Eminescu etc., etc.). Cimpoi se mişcă liber şi nestingherit de limite în aceste spaţii, mînat de un impuls hyperionic al nesfîrşitului; discursul are ceva din febrilitatea de expresie a descoperitorului de minunăţii, iar superlativul e în largul său în această duminică a valorilor. E aici o jubilaţie, o frenezie a *orice-e-permis*-ului. Nume altfel urîte

de cenzură – Arghezi, M. Eliade, T. Vianu, Călinescu ş.a. – sînt în aceste eseuri într-o nesperată libertate. Această descătuşare se reflectă şi ortografic: Cimpoi scrie *raţionalism*, *programatism*, *cartezianism* (cu *s*, conform normelor româneşti) şi nu cu *z*, cum recomanda *Dicţionarul ortografic al Academiei RSSM*, poreclit nu numai pentru culoarea copertei *Vînătaia*.

Epocile sînt citite dintr-o perspectivă postsincronă, adică prin dioptriile prezentului (relativ): „A-l citi pe Dostoievski prin prisma lui Kafka şi Faulkner, pe Balzac prin aceea a lui Proust, pe Creangă prin cheia arhetipală pe care ne-o oferă proza lui Sadoveanu a devenit nu un tertip intelectual, ci o modalitate de receptare axiologică legică. Chiar dacă admitem că eul creator se identifică unui spaţiu psihic (*paideuma*), generat de un spaţiu geografic specific, îl percepem neabătut prin sensibilitatea tipică a omului modern, înclinat spre scormonirea abisului lumii".

În această reverie culturală, fără balastul gravitaţional de acasă, încap şi unele naivităţi; alteori nota e forţată pentru a obţine un model care pîrîie, dînd buclucaşe fisuri – Melchiade, personajul lui Márquez, mi se pare tras de păr pentru a fi un afiliat al romanticului Dionis; din cînd în cînd, se mai cochetează uşurel cu protocronismul, care devenise o politică culturală sub Ceauşescu (să se vadă cap. V din *Eminescu*, studiu introdus în *Duminica valorilor*). Etc., etc.

Cărţile de care vorbesc încheie însă o buclă importantă în cariera de literat a lui M. Cimpoi: ele definesc o perioadă de ucenicie, de modelare a unui stil Cimpoi şi, totodată, dau brevet hermeneutului de idei care se va afirma în continuare. Ele vizualizează în acelaşi timp un şir de embleme şi simboluri culturale (cercul, labirintul, Ithaca şi multe altele) ce vor deveni centri neuronici ai unui sistem interpretativ din care vor ţîşni următoarele cărţi, unele dintre ele încă nescrise la această oră. Iată un „mugure" din *Duminica valorilor* care „lăstăreşte" acum în volumul despre multiculturalism, la care lucrează în prezent Mihai Cimpoi: „Caracterul ciclic, logica evoluţiei organice (conform unor scheme logico-filozofice de felul *provocare–răspuns*, *înflorire–decadenţă*, *corsi e ricorsi*) sînt de întrevăzut atît într-o matrice stilistică anumită, cît şi în cadrul tuturor faptelor culturale ale omenirii. Culturile lumii alcătuiesc, prin interconexiunile lor dinamice, un unic sistem cultural".

În altă ordine de idei, *Cicatricea lui Ulise* şi *Duminica valorilor* însumează o experienţă unică şi, deocamdată, irepetabilă la nivel basarabean. Pentru noi, harta literaturii universale rămîne încă cea trasată de M. Cimpoi, ea deosebindu-se de cea închipuită de V. Coroban după cum se deosebeşte atlasul lui Mercator de unul aproape contemporan.

COROLARUL EMINESCU

Începînd în manieră călinesciană şi „deviind" apoi temperat spre Noica, căile literare ale lui M. Cimpoi trebuiau să-l poarte neapărat spre Eminescu. Înseşi modelele aveau programate în substanţa lor intimă acest traiect. Mai era şi altceva: pentru un basarabean, Eminescu – permis de regim în doze modice şi doar pe segmente „digerabile" ideologic – însemna Totul.

O încercare timidă se producea încă în *Alte disocieri* (articolul *Ceva despre imaginea lui Eminescu*). Era ca o uşoară atingere a camertonului, sunete care se revărsau apoi în *Narcis şi Hyperion*. *Eseu despre poetica lui Eminescu* (l979), monografie intrînd, după multe avataruri, în redutabila colecţie „Eminesciana" a Junimii ieşene (1994). Încă de atunci M. Cimpoi îşi „cultivă" o fascinaţie pentru Eminescu, opera poetului devenind, în timp, o permanenţă ontologică a scrisului său şi, implicit, un corolar al ideilor sale. Atracţia planetară a geniului e atît de mare, încît criticul se identifică în anumite elemente cu subiectul fascinaţiei: semnătura sa va prelua involuntar celebra parafă eminesciană cu buclă nervoasă – ai zice că e un nod al destinului –, iar în epoca ceasornicelor cu cristale lichide, exegetul nostru poartă (e un anacronism căutat!) un ceasornic de buzunar care pare copiat după cel al poetului şi care ticăie, năzdrăvan, nu între clipe, ci între evi (literari). Asta în ceea ce ţine de latura exterioară a lucrurilor, de partea lor anecdotică; în ceea ce priveşte esenţele, asemănările intervin şi aici: unele obsesii ideatice eminesciene (*cercul*, să zicem) devin, firesc, o obsesie a scrisului lui M. Cimpoi.

„Eminesciana" personală a lui M. Cimpoi cuprinde mai multe eseuri diseminate în diverse cărţi, un şir de volume centrate tematic pe opera poetului: *Narcis şi Hyperion* (cîteva ediţii, mereu recroite şi temeinic îmbunătăţite), *Spre un nou Eminescu* (dialoguri cu reputaţi eminescologi; o ediţie chişinăuiană – 1993 şi alta bucureşteană – 1995; or mai fi şi altele…), *Căderea în sus a Luceafărului*, apărută în 1993 la Porto-Franco şi reluată cu revizuiri sub nr. 60 în „Eminesciana" ieşeană cu titlul *Plînsul Demiurgului* (1999), la acestea toate adăugîndu-se un raft de ediţii cu opera clasicului pe care le-a îngrijit şi le-a supravegheat apariţia.

CELĂLAT EMINESCU

Sintagma, ca atare, nu e nouă. Despre „un nou Eminescu" vorbea încă N. Iorga, imediat după secolul al XIX-lea: „Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a şti…" scria istoricul despre Eminescul postumelor la 16 noiembrie 1903, în *Sămănătorul* (articolul *Eminescu şi generaţia de azi*).

Nici conceptul nu era inedit, în 1986 Mircea Iorgulescu publica *Spre alt Istrati*, încercînd să dea o altă imagine a prozatorului, deci un „alt Istrati", în locul celui interpretat inerţial ca „pitoresc, feeric, poetic".

În 1993 M. Cimpoi scotea la Editura *Hyperion* o carte de interviuri cu cei mai reputaţi eminescologi din lume (Rosa del Conte, Amita Bhose, Iuri Kojevnikov, Svetlana Paleologu-Matta, Petru Creţia, Dimitrie Vatamaniuc, Edgar Papu ş.a.), intitulată *Spre un nou Eminescu*, carte trecînd aproape neobservată la noi şi rămasă într-un con de umbră în alte părţi. Volumul recapitula, pe de o parte, „lecţia" învăţată despre opera eminesciană, pe de altă parte, extrăgea o nouă imagine a poetului dintr-o perspectivă fiinţială: Eminescu, poet al fiinţei (româneşti şi universale totodată). Privit retrospectiv, acest traiect pare a fi însăşi aventura/ odiseea intelectuală a criticului nostru, care poate fi urmărită în cele trei ediţii consecutive ale lui *Narcis*... (1979–1994). Prima, şi în mare parte a doua variantă, arată un Cimpoi „sedus" încă de magia călinesciană. Aceasta se relevă atît la nivelul nucleelor mitopoetice

(orologiul, neptunismul, apele, timpul mecanizat, romantic, alte elemente ale cosmosului poetic), cît şi la nivelul deducţiilor şi chiar al frazei. Colaţionez mai jos cîteva exemple extrase dintr-un lot de două pagini. Călinescu: „Însă în general, Eminescu e poetul vieţii interioare, al golurilor sufleteşti" (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 212). Cimpoi: „Stagnarea sufletească şi-a găsit o expresie adecvată în evocarea bătrîneţii geologice şi mitice a lumii" (M. Cimpoi, *Narcis şi Hyperion*, ed. a II-a, Editura Literatura Artistică, 1986, p. 107). Călinescu: „Pentru Eminescu, […] timpul rămîne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El îşi poate închipui un timp stătător […], un timp îmbătrînit" (*op. cit*., p. 213); Cimpoi: „Prin intermediul lor [roata, orologiul], timpul capătă identitate fizică şi istorică, alteori însă, sub acţiunea crizelor psihice ale poetului, devin expresii ale golurilor de sens" (op. cit., p. 105). Noţiunile de gol *sufletesc şi de sens*, *de timp îmbătrînit/ bătrîneţe a lumii/ timp stătător* înrudesc ideatic cele două texte.

Deşi calcă pe urmele adînci ale lui Călinescu, tînărul exeget are orgoliile sale: interpretările lui Călinescu în materie de erotică eminesciană (libidoul, instinctualitatea, lipsa intelectualismului şi sentimentalismului etc.) i se par criticului nostru extravaganţe care îl fac să roşească. Sau dă în genere altă turnură unui categoric verdict călinescian. „Ca închipuire poetică [referiri la fragmente din *Sărmanul Dionis* şi *Umbra mea*], imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativităţii crîmpeiul e absurd", taie imperios Călinescu. Cimpoi va demonstra pe multe pagini şi în multe cărţi că Eminescu l-a devansat (poetic vorbind!) pe Einstein.

Ediţia a III-a (ieşeană, 1994) din *Narcis şi Hyperion* marchează deja o uşoară întoarcere „spre noul Eminescu" şi, totodată, schimbarea codurilor interpretative. Dacă prin anii'60-'70 ai secolului trecut poetul era „împărţit" (ca gîndire filozofică) între Schopenhauer, Kant şi Hegel (chiar în antihegelianismul său), acum acest empireu al cugetării germane se lărgeşte, Eminescu fiind „citit" cu precădere prin optica Heidegger, accentul major fiind pus pe Eminescu, poet al Fiinţei. În *Narcis şi Hyperion-III* Cimpoi operează cu alte nuclee nu atît mitopoetice, cît filozofice: abisul fiinţial, ochiul ca „sumă" a Fiinţei, golul şi plinul fiinţial, Eminescu în „luminişul" lui Heidegger. Calea de acces la „drumurile întrerupte" ale filozofului german care duc la „un alt Eminescu", trece prin ontologia lui C. Noica (ideile despre devenirea întru devenire şi devenirea întru fiinţă) sau prin Eminescu şi abisul ontologic, lucrare, ideile căreia sînt îmbrăţişate cu toată ardoarea de M. Cimpoi, studiului acordîndu-i-se şi „avansuri" interpretative pe care autoarea, Svetlana Paleologu-Matta, le refuză cu ferma modestie. Este de fapt un nivel calitativ nou, un nou reper în ştiinţa despre Eminescu: „Anii '80 preluînd un anumit filon exegetic, al anilor '60, deschid etapa fiinţială (existenţială) a eminescologiei" (M. Cimpoi).

În fond, cele trei ediţii succesive ale lui *Narcis şi Hyperion* sînt arcul de pod peste care Eminescu, cel înfeudat în romantismul de speţă schopenhaueriană, este trecut în modernitate, devenind „un poet al Fiinţei privită în întreg spectacolul existenţial (heideggerian) al revelării ascunderii […], un pact tragic, marcat de «abisul ontologic» şi în dialog înverşunat cu Dumnezeu, cu care se credea, ca geniu, consubstanţial". Mihai Cimpoi „urmăreşte evoluţia

Eului eminescian în toate fazele sale dialectice, considerînd că în linii mari el se desfăşoară de la Narcis, personajul mitic care simbolizează eul pur, la Hyperion care simbolizează eul impersonal, intelectualizat şi subordonat tragic determinismului universal”. În fine, la capătul acestei aventuri iniţiatice continuate în volumele următoare se va demonstra că „Hyperion închide cercul fiinţial în totul mioritic (al platonicienei întoarceri la *Unic* şi *Identic*) şi al redării Sinelui profund, pe care îl deschide Narcisul începuturilor”, pînă la acel dramatic-resemnat „pe mine mie redă-mă”.

Fiinţialul eminescian se relevă „prin neliniştea metafizică, prin viziunile sale extrem de ontologizate, prin drumurile spre «sîmburul lumii», spre Absolut, mereu întrerupt de incertitudini”, prin „puternicul filon existenţial al operei” (mai ales *Scrisorile*).

Nu ar trebui să ne mire deloc, la un basarabean, această fervoare heideggeriană. Sînt cel puţin două mobiluri secrete în ideea „cuplării” poetului la filozoful german. Căutarea Fiinţei (citeşte: a identităţii) – tema regală a lui Heidegger – a fost, cum demonstra tot M. Cimpoi în *Istoria*… sa, tocmai drumul-reflex al intelectualităţii basarabene „închise” în sec. XX. Din Heidegger era activat în acest sens nu atît un concept filozofic, cît o intuire instinctivă a căii spre Sinele matricial. Iar celălalt precept heideggerian – limba este casa Fiinţei – părea conceput special pentru basarabeni şi rătăcirile lor.

De aceea Eminesciana–Cimpoi are mereu o „înclinaţie” basarabeană: de căutare a rădăcinilor (dacismul), la fel eforturile desperate de căutare a identităţii ce culminează în tulburătorul „pe mine mie redă-mă”; există chiar un melanj heideggeriano-basarabean cu tentă eliadescă, în cele atingătoare de *Doina*, despre care Cimpoi spune că „exprimă teroarea istoriei exercitată asupra fiinţei neamului” (a se vedea în acest sens şi Basarabia, parte din vatra strămoşilor, în *Căderea în sus a Luceafărului*). Din aceeaşi direcţie emană şi ideea despre sacralitate, ca „imperativ existenţial” al operei poetului, „nuanţă românească ce se circumscrie şi ontologiei heideggeriene a artei”.

„CĂDEREA ÎN CERC”

Între codurile/ simbolurile culturale multiple cu care operează Mihai Cimpoi (*labirintul*, *centrul*, *marginea*, *orologiul*, *Fiinţa*, *Centrul Fiinţei*, *Demiurgul*, *Narcis*, *Hyperion* etc., etc.) cercul şi derivatele lui (roata, mişcarea circulară ş.a.) par a fi cele mai des accesate în sistemul demonstrativ şi analitic, devenind, dacă vreţi, elemente ale unei filozofii a culturii. Despre „obsesia cercului” criticul scria – vag şi dintr-un unghi ideologic destul de obtuz – încă în *Alte disocieri* (vezi *Ceva despre imaginea lui Eminescu*, p. 192). Captat de acest simbol, cercul devine unul din codurile-cheie de interpretare în toate volumele ulterioare. Astfel, se creează sistemul – o multitudine de cercuri concentrice care interferează pe rînd cu cele mai diverse şi mai vaste fenomene. Există „cercul strîmt al «micului eu» (expresie dintr-o variantă a *Luceafărului*) şi macrocercul Eului lărgit, Fiinţa şi Neantul” (vezi *Sfinte firi vizionare*, p. 90). În centrul cercului poate fi Fiinţa, Poetul, opera sa impulsionată

de o sete de Absolut sau chiar „nimicul” cosmogonic, deplasările ondulatorii spre Margine fiind un spectacol „…dramatic al interminabilului şi neîncetatului […]. Din moment ce opera este spirit, iar spiritul este trecerea în operă a supremei nedeterminări în extremă determinare, ea apare ca niciodată reală, niciodată terminată” (*Plînsul Demiurgului*, în *Poemul modern şi căderea în cerc*, p. 108). Şi în altă parte: „Întemeind involuntar infinitul, poemul «etern» se închide în el ca într-un cerc. Poetului îi este de ajuns, în aventura căutării Absolutului, această bucurie a circumscrierii restrînse spaţiului finit al fiinţei care este în fond spaţiul interior al lumii […]. Cercul închis de un suflu ce se învîrte «împrejurul a nimic»: este suflul infinităţii molcume a zborului spre Dumnezeu” (*Zeul ascuns*, p. 17). (Ca să fiu sincer, chestiile astea mi se par foarte vagi, conturul ideii fiind mereu estompat de o negură poematică; în orice caz, totul e frumos ca literatură.) E un du-te-vino ondulatoriu, deoarece mişcarea spre margine are în replică o reîntoarcere a maşinii interpretative spre centru. Este o regăsire a sinelui, a fiinţei, căci e o „mişcare circulară *à rebours*” (ceea ce criticul numea anterior întoarcerea spre izvoare).

În sistemul-Cimpoi există un microunivers şi un macrounivers, dispuse concentric, în centru se află Demiurgul-Eminescu. Microuniversul interferează cu tot ce e fenomen (istoric sau cultural) în civilizaţia românească. E aceeaşi mişcare – prin Eminescu – spre trecut (daci, Decebal, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Miron Costin şi „suta a şaptesprezecea” etc., etc.). Şi spre viitor: de la un Eminescu, s-ar părea „simplisim” – *homo folcloricus*, spre operele sale esenţiale şi de aici spre Blaga, spre Dumnezeul arghezian („Blaga şi Arghezi aparţin… timpului metaforic eminescian”), spre ochiul lăuntric şi ocheanul „jocului secund” (Ion Barbu), spre modelul fiinţei şi modelul „omului deplin al culturii româneşti” (C. Noica) ş.a.m.d. Eminescu este astfel etalonul de aur al culturii româneşti, punctul iradiant din care toate nasc şi spre care toate converg.

Macrouniversul are bătaia razelor mult mai lungă, acestea ţintind (după Edgar Papu) spre universalitate, şi nu una contemporană poetului, ci spre modernitate, chiar postmodernitate. Pe această undă, Eminescu se intersectează cu poeţii mari ai lumii (mi-ar fi mai uşor să exemplific prin cine din marii creatori nu trece raza Eminescu…), cu pictorii impresionişti (ca viziune coloristică şi ca perspectivă spaţială), cu ştiinţa modernă (Einstein şi teoria relativităţii „intuită” de Eminescu avant la lettre, „orizontul matematic şi semiotic eminescian” ş.a.) şi, respectiv, cu filozofia şi filozofia culturii: herderianismul, „Eminescu, Nietzsche şi omul tragic”, Heidegger şi ontologia secolului XX ş.a.

Este un sistem bine ajustat, solid fundamentat teoretic (Cimpoi şi-i asociază întotdeauna pe C. Noica, pe Rosa del Conte, Svetlana Paleologu-Matta, Amita Bhose, Jean-Louis Courriol, Edgar Papu ş.a.), care creşte prin acumulare ca nebuloasele cereşti.

Ce-i drept, mai ales sistemul macrouniversal, are (indirect) şi adversari categorici, unii venind chiar din lăuntrul eminescianismului.

Universalitatea lui Eminescu, în primul rînd, pare a fi mai mult o autoiluzionare, marile culturi sinchisindu-se prea puţin de hiperbolele noastre. Extralucid,

Petru Creţia decupa îndîrjit această idee din postumitatea lui Eminescu: „Încercarea de a-l face cunoscut pe Eminescu peste hotarele limbii sale este o himeră. A ajuns să-mi fie silă de cuvîntul şi de conceptul de universalitate atunci cînd e vorba de literatura românească. Uite, aşa au vrut zeii, să nu fim «universali» nici cît albanezii”.

În al doilea rînd, teoria relativităţii, formulată protocronic de Eminescu, îşi găsea un adversar tăios chiar în persoana lui G. Călinescu (am citat mai sus!), urmat fiind şi de alte voci la fel de ferme. Dacă pornim de la modelele de fundamentare care se fac (mai ales în baza exemplului „Şi căi de mii de ani treceau/ în tot atîtea clipe”), atunci orice basm românesc, în care se depăşeşte spaţiotemporalitatea în mod năzdrăvan, poate fi interpretat ca anticipator al celebrei teorii…

Se pune chiar sub semnul îndoielii faptul că Eminescu ar fi un filozof: „…am separat conştient «poetul» de «filozof». Aici are dreptate cumnatul meu Alecu Paleologu, care repetă că Eminescu nu e filozof” (Svetlana Paleologu-Matta).

S-ar putea întîmpla că mîine ideea de Eminescu, poet al Fiinţei să intre în marşarier, astfel obturîndu-se nişte exagerări. Dacă pornim de la factualitatea lui Heidegger şi de la conceptul său de fiinţe-în-lume, atunci orice mare creator este un scriitor al Fiinţei.

Sînt şi alte momente care nu-şi află o tratare univocă.

* * *

Există două tentaţii de a fi în cultură: una interogativă, scormonitoare, ispitită mereu să revizuiască clişeele monumentalizate în axiome, adesea iconoclastă, agitată de îndemnul „îndoieşte-te de orice”.

Şi alta edificată pe principiul „Crede şi nu te îndoi”: întemeietoare, conservată în adevăruri eterne, cu un demers invariabil afirmativ, sacrală, oficiind ritualic în templul divinităţii. G. Liiceanu spunea că sîntem o cultură slabă, fiindcă la noi nu se preiau şi nu se execută „ritualurile de perpetuare”; o cultură mare, preciza filozoful, „este cu atît mai puternică cu cît gesturile de reiterare ale codurilor întemeietoare sînt mai frecvente” (*Uşa interzisă*).

Mihai Cimpoi a aplicat codul-întemeietor Eminescu întregii culturi române, interpretările şi demersurile criticului revenind mereu spre acest centru promotor („Căci marginea nu are nici o valoare dacă nu tinde spre Centru”; *Zeul ascuns*, p. 31) ca acel mirific rîu Iordan întorcîndu-se spre izvoare (am „exploatat” aici o metaforă recurentă în textele criticului).

Pe această direcţie exegetică, M. Cimpoi a pătruns pînă în straturile adînci ale filozofiei culturii, a descifrat semne şi idei ale afundului ontologic, a abstractizat motive şi teme, îngemănînd şi combinînd noeme aflate la mare distanţă fenomenologică una de alta, întreprindere pe cît de riscantă pe atît de inopinată. Eminescologia de la noi – pitică, epidermică, fumată ca idee şi înclinată habotnic spre Răsărit – părea mai mult o formă fără fond, chiar dacă cultul pentru Eminescu era mai cucernic decît oriunde în altă parte. Acum putem afirma că prin Mihai Cimpoi avem şi în Basarabia o ştiinţă despre Eminescu, aceasta contînd nu numai acasă, ci şi în plan general-românesc.

CĂI PREVIZIBILE ŞI DIRECŢII NEAŞTEPTATE

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia a lui M. Cimpoi reînscria o literatură naivă ca formă, dar fecundă ca aspiraţie în arealul ei originar. Proiectul era previzibil: criticul era el însuşi un ferment al procesului literar de la noi şi-l cunoştea pînă în structurile lui intime. Nu ştiu dacă ideea a avut o fază acumulativă. Criticul lucra cu „cărţile pe faţă”, capitolele din *Istorie*… apărînd mai întîi în presă. Scrierea era un bilanţ, atît al criticului M. Cimpoi, cît şi al unei literaturi puse pe un cîntar istoric şi valoric. Cartea a suportat mai multe ediţii – ultima, recentă, la Editura Fundaţiei Culturale Române – şi are la inventar un număr de cronici care ar face gelos pe oricare autor, între acestea nu a lipsit şi ubicua linguriţă de catran. Impulsiunile critice la adresa *Istoriei*… veneau, în fond, din două direcţii: unele vizau generozitatea supraelastică a autorului faţă de o serie de condeie infradotate, altele îi imputau prea larga raportare la o istorie vitregă şi la teroarea ei ca moment expiator pentru o modestă prestaţie literară.

În economia întregii sale opere, *Istoria...* pare a fi piesa cea mai grea. Este, în fond, un unicat. *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, în care M. Cimpoi figurează, într-o solemnă solitudine (e unicul critic de la noi, admis în „sanctuar”, alături de alţi doar trei basarabeni), dă acestei scrieri notele cele mai mari: „e lucrarea reprezentativă ca informaţie, ton şi unitate pentru clipa regăsirii de sine a culturii înstrăinate” şi „e un spectaculos model de rezistenţă de-a lungul atîtor ani de exil interior”. (Despre *Istorie*… publicam un articol mai amplu acum cîţiva ani.)

Oarecum previzibilă era şi *Mărul de aur* (Editura Didactică şi Pedagogică R.A., Bucureşti, 1998). E poate unul dintre cele mai ambiţioase proiecte realizate de M. Cimpoi – cartea demonstra, fără complexe de provincial, „dimensiunile europene ale spiritualităţii româneşti” în-tr-un moment cînd se exhibă la modul masochist ideea că am fi „o cultură de zgomote” care ajung în centrul cultural european infinit mai puţin decît semnalele pulsatorii venind din Alfa-Centauri. „Eminescu, spune criticul, este un european la el acasă, după cum Brâncuşi este un român (european) la Paris. Europenismul acestor doi este unul de esenţă şi de vocaţie”. Fenomenul e urmărit de la Petru Movilă, Dinicu Golescu şi Mihail Kogălniceanu pînă la Tristan Tzara şi Constantin Noica; discursul general al cărţii este unul excesiv de optimist şi întremător pentru nişte periferici ai unei Europe fixată trufaş pe blazările ei: fruntaşii culturali ai românismului „nu caută ostentativ o identitate europeană, după cum nu şi-o caută deliberat pe cea românească. Ei sînt români şi europeni. Ideea europeană este, în cazul lor, o idee românească şi viceversa”, în această situaţie, mărul de aur nu trebuie căutat neapărat în Grădina Hesperidelor (*alias* Europa), ci poate fi unul domnesc, natural „din grădina românească”.

Pe liniile concentrice, emanînd din Centrul Eminescu, se înscrie şi *Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul*, apărută la Dacia, Cluj-Napoca în 1997. Hermeneutul urmăreşte o traiectorie Blaga cu „începătura” în tradiţie (mioriticul) şi eminescianism şi nesfîrşirea în modernitate sau chiar postmodernitate.

Imprevizibilă, cel puţin pentru mine, a fost însă *Duiliu Zamfirescu între natură şi idee* (Editura Zedax, 2002). Mihai Cimpoi demonstrase de mult că e un familiar

al literelor româneşti de oriunde, dar, de regulă, frecventa „piscurile": Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Bacovia etc. Aşa că intrigă imediat acest interes special pentru un scriitor din echipa secundă. Un interes nepasager, revărsat într-un întreg studiu depăşind suta de pagini. Inedită mi se pare şi direcţia de prospectare: cazul Duiliu Zamfirescu „privit sub aspectul lui ontic". Scriitorul se „împarte" între real şi ideal, sfîşiat de o dualitate antinomică (era „omul contradicţiilor"), iar profilul său în alb şi negru este proiectat pe un ecran (nu cred că bănuiţi!) Wagner. Omul şi poetul dedublat, oscilînd între demonic şi dionisiac, între magic şi apolinic, între natură şi idee sînt disociaţi şi raportaţi la un „Eu wagnerizat", criticul consumînd „cazul" într-un adevărat deliciu interpretativ.

Absolut neaşteptat a fost însă volumul *Brâncuşi*, *poet al nesfîrşirii* (editură neprecizată, 2001). Mihai Cimpoi mai „vizitase" artişti din sfere complementare literaturii, dar nu întotdeauna se simţise sigur pe aceste terenuri adiacente. De pildă, în *Narcis şi Hyperion–I*, riscînd o paralelă între impresionism şi poetica „impresionistă" eminesciană, îl confunda pe capul de şcoală Claude Monet cu Renoir („Renoir, în chiar tabloul ce dă nume curentului – *Răsărit de soare: impresie*, suprapune cerul şi apa într-un unic acord cromatic"; p. 223).

De astă dată M. Cimpoi se „mută" în arealul sculpturii cu propriul instrumentar. Drumul său spre Brâncuşi duce prin familiarele „hăţişuri" ale literaturii, unde criticul se orientează perfect. Ideea sa – sculptorul român a dat un nou impuls modernităţii (nu numai literare) – e demonstrată metodic, M. Cimpoi sesizînd apropieri inopinate între perpendiculara, spirala, curbura sau linia figurii cioplite şi inventivitatea poetică a începutului de secol XX. Brâncuşi, creînd „o artă a esenţelor" şi tinzînd „spre compactizare, spre concentrare, spre nuclearizare…, electrizează întreaga artă modernă", avînd şi largi repercusiuni asupra gîndirii şi gîndirii fiinţei, asupra ontologicului.

Sînt atrase în acest joc demonstrativ nume sonore (Joyce, Apollinaire, Max Jacob, Ezra Pound, Saint-John Perse şi mulţi alţii – într-o sintagmă, „toată floarea cea vestită a întregului Apus…"). Iată, spre exemplu, cîteva interferenţe Joyce–Brâncuşi: „Prin experimentarea tenace asupra materialelor Joyce şi Brâncuşi se dovedesc a fi continuatori ai lui Mallarmé"; românul gîndeşte o emblemă-Joyce sub formă de „spirală cu perpendiculară", prima semnificînd „stîlpul realităţii", a doua – devenirea, acest simbol fiind prezentat pentru monografia despre Joyce a americanului Richard Ellmann, iar scriitorul irlandez inventează pentru *Coloana fără sfîrşit* o noţiune şi ea emblematică pentru tehnica brâncuşiană: hierarchitectipiticolflotical.

Evident, Brâncuşi este raportat şi la literatura română. Un singur exemplu: „Unduirea este forma superioară a mişcării care dă un sens existenţial, în această formă Eminescu şi Brâncuşi îşi dau o întîlnire fundamentală".

Urmează *catene* demonstrative pe alţi versanţi: Blaga şi Brâncuşi, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia şi Brâncuşi şi, mai special, Brâncuşi şi Basarabia.

Aceste ultime două studii, despre wagnerianul Zamfirescu şi despre Brâncuşi ca model înfiinţător, ne demonstrează cel puţin un lucru – Mihai Cimpoi e la o vîrstă a fecundităţii intelectuale care ne rezervă noi surprize exegetice.

ÎNTRE „DA!”-URI ŞI „NU!”-URI

M. Cimpoi nu e un călinescian convins – nu-i ajung oţărîrile, supărările, revoltele estetice, otrăvurile filtrate fin şi chiar nedreptăţile incalificabile ale monstrului sacru, care îl făceau pe Călinescu pe cît de subiectiv, pe atît de viu.

Motivul e, cum spuneam mai sus, unul genetic. Cumpătul l-a atras gravitaţional spre „cumpătul vremii” lui Noica, criticul nostru avînd cu filozoful român chiar o scurtă corespondenţă; şi asta pe timpurile cînd comunicarea dintre cele două maluri ale Prutului se făcea doar prin firul roşu de la Kremlin. Această „afecţiune electivă” pentru gîndirea filologului de la Păltiniş se remarcă mai întîi în literă, adică la nivel lexical (jocurile limbii cer-cerc-cercare la Eminescu nu sînt chiar nişte jocuri, ci desemnează „parametrii esenţiali ai viziunii eminesciene” – vezi *Narcis şi Hyperion–II*, p. 31; în *„Arătările” fiinţei la Eminescu*, studiu inclus în *Plînsul Demiurgului*, se edifică o întreagă doctrină în baza lui *arătare-arrectare*). Apoi în spirit – încă în *Întoarcerea la izvoare* M. Cimpoi găsea, „îngînîndu-l” pe Noica, virtuţile cosmogonale ale neaoşului *fire* faţă de neologicul *natură* (p. 127). De aici pînă la „poetul nepereche”, o adoraţie şi a celui care scria *Introducere la miracolul eminescian*, era doar un singur pas. Probabil că Noica şi ontologia sa l-au condus pe M. Cimpoi spre *fiinţa-şi-timpul* lui Heidegger.

Eminescu era la noi un poet interzis, apoi semiinterzis. Iar un Eminescu interpretat prin grilele filozofice ale unui român şi ale unui neamţ? În 1986 *Narcis şi Hyperion–II* a fost denunţată drept lucrare subversiv-idealistă chiar de redactorul manuscrisului, acesta scriind la Moscova către organul suprem al partidului – al-nu-ştiu-cîtelea congres al PCUS!

O pasiune interzisă îşi sporeşte elanurile şi poate de aici fervoarea interpretului pentru Eminescu. Ar mai fi şi un complex basarabenesc al nedesăvîrşirii, iscat dintr-un gol valoric adîncit în mod expres de regim, un gol pe care M. Cimpoi încerca să-l acopere mai întîi prin valoa-rea-Eminescu şi, prin opera poetului, reuşea o „transfuzie” de cultură românească într-un spaţiu golit de zeitate.

De aici această rigoare afirmativă la Cimpoi, această „nemodernă” stăruire pe „vechile” valori, această acumulare de „da”-uri într-o epocă funciar cotropită de „nu”-uri. „Mi-am propus ca deviză (de)ontologică, spune criticul într-un interviu, anume să construiesc, şi nu să demolez, să găsesc temeiul înfiinţător, şi nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens şi să le pună, astfel, sub semnul sacrului”. Tot astfel se explică şi ataşamentul său faţă de firile afirmative şi uşoara idiosincrasie faţă de cele interogative: „Ceasul lăuntric al lui Noica (şi cel al lui Eliade) este un ceas reglat şi liniştit; ceasul lăuntric al lui Cioran (şi cel al lui Ionescu) este un ceas dereglat şi neliniştit” (*Zeul ascuns*, p. 60). Acolo unde Cioran se simţea absorbit de „neantul valah”, Eliade vedea un spaţiu resuscitat de cultură.

Fenomenul e chiar uşor straniu – un basarabean-român apără cultura românească de românii-români… Sînt mulţi cei care nu împărtăşesc aceste „fixaţii”

ale lui M. Cimpoi. Mă număr printre ei; cred că o privire trează şi scuturătoare de idilism narcisiac este un act întremător pentru o cultură. Scepticii, dacă nu-i ai, trebuie să ţi-i cumperi. Să ne amintim că la baza culturii române moderne stă anume „scepticul mîntuit" – prin tineri – E. Lovinescu.

Mai mult: această „sete de valoare" s-a reproiectat şi asupra modestei literaturi basarabene: cînd M. Cimpoi nu are scriitori importanţi, el şi-i inventează după cum celebrul personaj al lui Cervantes îşi imagina uriaşii. Mulţi dintre eroii *Istoriei…* sale (unii comparaţi cu mari gînditori, cum ar fi, să zicem, Camus) vor supravieţui ca nume doar fiindcă au fost „băgaţi în seamă" de critic. Mă gîndesc uneori că M. Cimpoi ar fi meritat o altă literatură – pe potriva sa. Asta îl strînge în umeri.

Există un Cimpoi sobru, profesînd un stil auster, cu sintagmele în cravată academică, un Cimpoi pasional, altul liric, sentimental chiar (l-am descoperit în *Basarabia sub steaua exilului*), un Cimpoi-constructor, aranjînd meticulos blocurile demonstraţiilor într-un soi de piramidă Kheops a codrilor, un Cimpoi-sfinx care nu pune întrebări, ci rodeşte nedumeriri (mai ales atunci cînd îl survolează pe Heidegger) – în aceste texte pîcloase, fără semafoare şi linii demarcatoare te simţi ca bine cunoscutul „arici în ceaţă" (interesantă şi părerea filozofilor vizavi de respectivele texte…); mai e un Cimpoi împrăştiat, care nu are zăbava ultimei parcurgeri a „bunului de tipar", cărţile sale ieşind cu titluri denaturate, termeni mutilaţi, nume culese alandala ş.a.m.d. – volumul despre Brâncuşi e un Eldorado al erorilor. Si, desigur, un Cimpoi bine temperat, reverberînd ca o fugă de Bach.

În ultimă instanţă, M. Cimpoi nu înseamnă numai un hermeneut şi un raft de cărţi purtîndu-i parafa. M. Cimpoi este mai mult – o gîndire care intră în sinonimie cu însăşi cultura. Iar cînd spunem Cultură cu majusculă, cuvîntul provincie, care ne adună într-un ghem febrilizat de complexe, trebuie să dispară, fiindcă prin cărţile, erudiţia şi talentul său M. Cimpoi ne acreditează în românitate. Iar românitatea, după M. Cimpoi, înseamnă Europa, acea Grădină a Hesperidelor spre care tinde un Est bulversat.

Revista *Sud-Est*, nr. 2, 2003

Acad. **CONSTANTIN CIOPRAGA**

UN REMARCABIL EMINESCOLOG – MIHAI CIMPOI

După demersuri hermeneutice mai vechi, Mihai Cimpoi avea să înscrie o dată cu *Narcis şi Hyperion* – „poem critic" – un capitol particular în eminescologia actuală, în cauză fiind un Eminescu global: un Poet al fiinţei. Era în anul 1994. Alte două ediţii, cu caractere chirilice, apăruseră la Chişinău în anii 1979, respectiv 1985, diferenţiate de cea de acum. Ideea de *poem critic*, din subtitlu, nu duce la o viziune poetizantă; instrumentaţia critică riguroasă, cu trimiteri la cei vechi, la Shakespeare şi Goethe, la Kant şi Hegel, la filozofia buddhistă, la Heidegger, la mulţi alţii, îşi asociază vibraţia „poematică" doar în dicţiunea antrenantă, în cadenţă liberă a discursului, în ardenţa mirajului spre cunoaştere. Limbajul exegetului, totdeauna elevat (uneori polemic), implică o vivacitate controlată strict, o tensiune în căldură, într-atât necesară, încât rostirea să nu cadă în platitudine şi frigiditate. Structura eseistică e, aici, la ea acasă, înlesnind – ca la Blaga şi Noica – fluenţa ideatică, stimulând textualizarea intens-asociativă. Evident, comentatorul lui Eminescu, deschis orizonturilor intraistorice şi filozofice, e un spirit eminamente sistematic, cu vocaţia arhitecturilor clare, destinate să pună în lumină paradigmele specifice în articulaţiile lor definitorii. Îl găsim astfel preocupat de concepte şi noţiuni, abordând analitic, bunăoară, conceptul de Eu *romantic*, abstras solitar; narcisismul, ni se spune, implică descoperirea Sinelui profund, concomitent cu nostalgia Absolutului şi a cuprinderii Cosmosului. Drept argumente, texte eminesciene felurite, dar şi sugestii din Kant, Schlegel, Leibniz, Goethe, Uhland, Fichte, Novalis, Călinescu, Rosa del Conte, Blaga şi Nichita Stănescu, plus trimiteri la expresionism şi suprarealism, la Garcia Lorca, la Ungaretti şi ceilalţi: „Deşi are cultul unicităţii, Eul romantic are conştiinţa multiplului, a „mulţimii posibilului" care i se relevă lui Dan-Dionis […] Toate manifestările sufleteşti sunt puse sub semnul înaltei pasionalităţi: omul romantic nu cunoaşte pur şi simplu, ci este însetat de cunoaştere; nu iubeşte pur şi simplu, ci este cuprins de setea de iubire, ca eroina din *Codru şi salon*, ca protagoniştii cu gânduri „purtate de dor" ai *Luceafărului*…"

Privit în totul, Eminescu e un cosmoid, un unicat, un complex cu disponibilităţi vibratile în care Parte şi Întreg se caută în oglinzi schimbătoare, arătând pe rând faţa apolinică şi fiinţa dionisiacă. În scopul unor concluzii lămuritoare, se apelează la cercetările fizicienilor, la structuralismul de dată apropriată, la reflecţiile filozofilor cu faţă în Istorie. Fragmentarul, discontinuul care asediază conştiinţa, nu obstacol la aspiraţia eminesciană de totalitate. „Oricând şi oriunde, observă eminescologul, se manifestă teama eminesciană de pierdere a imaginii sintetice a Întregului. Privirea Poetului e sinoptică, sincronă, pornită să perceapă sensul Întregului, în *fiece* moment al său […] Chiar şi în cazul sistematismului, Eminescu acordă un rol inimii, *eului* ce sistematizează…" Ca „fiinţa românească" ca gânditor cu

predispoziţii imensifiante faţă cu spaţiul şi timpul, el se împarte între o Dacie paradisiacă, între „abisul fiinţial" copleşit de mister şi „câmpul transcendental" cu „sori care pică" – de unde o perpetuă „unduire" generatoare de cântări. „Cântarea" însăşi este *existenţă*. Pentru explicarea condiţiei umane duale, în dialectica ei eternă, eminescologul citează punctul de vedere al unui logician: „S-ar putea că cele două categorii existenţiale generează un proces bazat pe o alternanţă continuă, ca în filozofema din finalul poemului *Împărat şi proletar*, ca atare, moartea coexistă cu viaţa în miezul Fiinţei, după principul logic al contradictoriului, descris de Stéphane Lupasco". Din această perspectivă a contrariilor în mişcare neîncetată, „dacismul înseamnă, efectiv, conştiinţa întrepătrunderii strânse a Paradisului şi Infernului, imortalizarea vine doar la capătul iniţierilor statornice în moarte, adică al trăirii deosebit de intense a acestuia. E ceea ce se întâmplă cu toată evidenţa Eului eminescian: trăieşte la limită sentimentul morţii, spre a obţine nemoartea, sub chipul ei astral de existenţă superioară, hyperionică. Seninătatea dacică nu e rezultatul revelaţiei *pure* a nemuririi, ci al punerii într-o ecuaţie dialectică a fiinţei şi nefiinţei, care va da, într-o altă etapă, sentimentul mioritic al Totului".

Unduirea apelor, oceanul şi raza, acestea coexistă multiform cu unduirea existenţială în infinitatea timpului. Altfel spus: „Unda se naşte la intersecţia timpului şi spaţiului, în cazul unei stări dintre un element şi altul, urmând principiul contradictoriului, al activizării reciproce şi al ieşirii din potenţial în manifest…" În formele sale ciclice, circularitatea Timpului are repercusiuni în conştiinţa profundă, sensibilizată de indiferenţa curgerii vremii faţă de specia umană. Caracteristice lui Eminescu – în *Povestea magului călător în stele*, în *Strigoii*, *Miradoniz*, *Memento mori*, în *Odin şi Poetul* şi în alte texte – sunt reverberaţiile timpului fizic, „natural şi stihial", acestea cu inerente pulsiuni fiinţiale. „În spiritul tuturor marilor romantici, dar şi într-un mod deosebit faţă de al acestora, Eminescu transcende toate timpurile, stăruie asupra unei supraconştiinţe a lor, se întoarce cu permanenta sa predispoziţie filozofică spre acel punct al genezei unde firul vremii se toarce şi deopotrivă, se retoarce, adică unde vremea se naşte din ea însăşi, ca izvorul". Exegetul ia în dezbatere mai vechile repere critice care vizau componente ale universului eminescian, Natura, Erosul, Moartea, lumea Arhetipurilor, plus *Ochiul* – toate proiectându-se într-o viziune simfonică, organică, a *Fiinţei* în căutare de sine, în dialog cu Ceilalţi şi cu Cosmicul. Teza în chestiune e aplicată nuanţat în pagini ca *Undoirea*: „Cântarea este existenţă", dar în special în cele de final – despre *Odiseea fenomenologică a spiritului* (Eminescu şi Hegel), ori despre Golul şi fiinţial (cu puncte de sprijin în „luminişul" lui Heidegger).

În *Dialogul dintre Poet şi Demiurg* – substanţială acoladă finală – sunt rezumate în câteva pagini căutările Fiinţei în raport cu Divinitatea. „Cu cât mai febril se întreabă poetul asupra sensului lumii, cu atât acesta se obscurizează şi intră în domeniile incertitudinii". Aici se prefigurează, am zice, teza lui Blaga despre *cenzura transcendentă*. Singur Hyperion, simbolizare a Fiinţei problematizante ridicate la nivelul suprem al depăşirii de sine, cunoaşte transcendenţa. „Prin consubstanţialitatea sa cu Demiurgul, Hyperion devine vârful cel mai luminescent al Fiinţei pe care îl relevă adâncimile *eului* eminescian narcisic contemplate.

Hyperion închide cercul fiinţial al întoarcerii în Totul mioritic (al platonicianei întoarceri la Unu şi identic) şi al redării Sinelui profund, pe care îl deschide Narcisul începuturilor”.

Nici un an fără referiri la fenomenul Eminescu!… În eseurile grupate în 1993 sub genericul *Căderea în sus a Luceafărului* (titlu amintind de studiul Svetlanei Paleologu-Matta, *Eminescu*, *abisul ontologic*) pune accente – într-o primă secţiune – pe arhetipuri, proptotipuri şi *alter ego*-uri, pe fundalul cărora se conturează un *homo dacicus*, urmat de un *homo folcloricus* ori de un *homo ethicus*. De notat *Revelaţiile caietelor şi publicisticii*. Tuşe noi vizează conceptul de eminescianitate în ansamblu, acesta emanând din pluralitatea antumelor şi stimulând programatic demersul sintetizator. Pasaje polemice, fără agresivitate, tind să destrame locurile comune din cercetările anterioare; de împunsături moderate nu scapă nici Călinescu, nici alţii. Formulei de poet pesimist i se substituie cea de *poet tragic*, mai adecvată sub raport etico-psihologic, motivată în lumina filozofiei lui Nietzsche. În esenţă, scrie criticul, „omul tragic este *omul de excepţie*, este firea superioară care trăieşte la limită problematicul”; el e „mergătorul de deasupra lumii”, geniul. Argumentarea de fond, cu ecouri larg spaţiale, merită a fi citată pentru fineţea asociativă: „Omul tragic eminescian depășește fixitatea spiritului grec, mobilitatea celui german, nepăsarea eliberatoare a spiritului indian; el adaugă creştinismului cosmic liniştit al păstorului Mioriţei agitaţia zeiască a Meşterului Manole de a depăşi „cercul strâmt” prin creaţie şi jertfire”. Reţine interesul comparaţia dintre Eminescu şi divinul „brit” Shakespeare, „geniu natural”, forţă planetară. „Dacă trecem peste nuanţe, Hyperion este un Hamlet astralizat, amândoi impunându-se ca nişte conştiinţe superioare, depăşind energic „cercul strâmt” al Elsinorului sau al Cătălinelor pământene”.

Acel Eminescu multipolar încorporând „Departele şi Adâncul, Cerescul şi Terestrul, Mişcarea şi Oprirea în loc”, a fost interpretat divers, cum şi era normal (Mihai Cimpoi vorbeşte de Odiseea receptării).

„I s-a mulat, înainte de toate, o mască platoniciană de geniu înnăscut, prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu contingentul de la drumul său firesc. Imaginea maioresciană este statică, apolinică, glacială; nepăsarea şi răceala hyperionică îi imprimă un caracter aspaţial şi atemporal”. (Recent a apărut volumul *Mihai Eminescu. Contextul receptării* de Mircea Popa). Retrospectiv, exegetul observă „teama de întreg” în abordarea creaţiei eminesciene, de unde o „repartiţie între domeniile activităţii sale, între personalitatea lirică şi cea intelectuală, între filozofia practică şi cea teoretică”. Unii au ignorat variantele, alţii au supraevaluat postumele. În materie de ediţii, singur Perpessicius, cel dintâi, năzuise spre „întregul Eminescu”. O panoramă a contribuţiilor eminescologice postmaioresciene, schiţată de Mihai Cimpoi, însumează nume ca G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, D. Caracostea, G. Călinescu („cercetare masivă”), Tudor Vianu, D. Popovici şi alţii; se ajunge la Rosa del Conte şi Alain Guillermou, la Edgar Papu, la Zoe Dumiterscu-Buşulenga, C. Noica, Svetlana Paleologu-Matta, Ion Negoiţescu, la eminescologi din alte promoţii, la duoul *Eminescu şi Blaga*, la relaţiile lui Arghezi, Barbu şi Nichita Stănescu cu poetul *Odei* (*în metru antic*). Numai N. Iorga, un premergător de luat în seamă – crede exegetul – fusese (contrar opiniilor lui G. Călinescu) un eminescolog total cu o percepţie globalizantă. „Mentalitatea

senilvoltairiană a lui Iorga, detectată cu justeţe in *grosso modo* de Călinescu, se dovedeşte a fi foarte receptivă, însă, la modernitatea scrisului eminescian". Din judecăţi de valoare despre exegeţi ca Mircea Eliade, C. Noica, Edgar Papu, Rosa del Conte, Svetlana Paleologlu-Matta, Ioana Em. Petrescu, Solomon Marcus, George Munteanu şi alţii se desprind, în esenţă, preferinţele lui Mihai Cimpoi, excelent cunoscător al bibliografiei critice în cauză.

Din perspectiva exegetului de la Chişinău, Eminescu e subiect perpetuu, de unde reluări sistematice în cercuri concentrice, inclusiv o metodologie complementaristă. *Plânsul Demiurgului* (1999), volum încorporând (în reluare) câteva capitole din *Căderea în sus a Luceafărului*, aduce, ca noutate, pagini subtile vizând *Structura holografică a operei eminesciene* sau *Poemul modern şi căderea în cerc*. Punctări inspirate comportă eseul *Complexul lui Narcis*, această expresie a sinelui frământat căutându-şi direcţia ontologică: „Lumea mânată de principiul heraclitean al trecerii şi curgerii se opreşte, încremeneşte în chip eleat, în momente calme ale oglindirii de sine. Momentul oglindirii se identifică momentului liniştirii psihice. Narcis apare ca simbol al Omului universal (cosmic), iar apele – ca oglindă universală (cosmică)". Grila Bachelard este cea mai indicată în evaluarea narcisismului eminescian, căci, în faţa fântânii, Narcis are revelaţia identităţii şi a dualităţii sale, revelaţia dublelor sale puteri, virile şi feminine, şi mai are revelaţia realităţii şi a idealităţii sale". Adăugiri la un text concentrat, *Eminescu*, *poet tragic* (din *Căderea în sus a Luceafărului*), trimit spre *Eminescu*, *Nietzsche şi omul tragic*. Raportarea atentă la Neitzsche aduce în faţa noastră, azi, un alt om eminescian decât cel consacrat de tradiţia exegetică; *omul tragic*. Chiar dacă admitem un schopenhauerianism de fond sau de sensibilitate, punerea în ecuaţie comparatistă a lui Eminescu şi a filozofului voinţei se cade neapărat să-l angajeze în calitate de mijlocitor al adevărului deplin pe Nietzsche. De menţionat, de asemenea, exegezele de tip relaţional, precum *Eminescu*, *confesorul lui Eugen Ionescu*, *Eminescu: modelul intelectual german* ori *Un model natural: „suta a şaptesprezecea*". În *Cumpăna cu două ciuturi* (*Carte despre fiinţa românească*) *2000*, este reprodus din *Plânsul Demiurgului* eseul *„Arătările*" *fiinţei lui Eminescu*. Ar mai fi de citat volumul *Spre un nou Eminescu* (*1993*) – „Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume".

Pentru a întregi profilul criticului, să numim volumele caracteristice începând cu *Disocieri* (1969) şi *Alte disocieri* (1971); au urmat *Cicatricea lui Ulysse*, 1992; *Întoarcerea la izvoare* 1985; *Duminica valorilor*, 1989; *Basarabia sub steaua exilului*, 1994; *Sfinte firi vizionare*, 1995; *Lucian Blaga: paradisiacul*, *luciferícul*, *mioriticul*, 1997; *Mărul de aur*, 1998 şi altele. Relevante în privinţa disponibilităţilor exploratorii ale lui Mihai Cimpoi (preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova) sunt înainte de toate *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1997) şi exegezele pe teme eminesciene; cu tripticul *Căderea în sus a Luceafărului*, cu *Narcis şi Hyperion*, cu *Plânsul Demiurgului*, el se înscrie printre eminescologii noştri reputaţi. Hermeneut de ţinută modernă, vibrând şi înfăptuind cu mobilitate intelectuală în cadrele spiritualităţii româneşti integrale, conştiinţa sa se ridică deasupra vicisitudinilor istoriei, înaripată de nostalgia totalului.

Acad. CONSTANTIN CIOPRAGA

MIHAI CIMPOI – LX

„Trebuie șaizeci de ani pentru a face un om, șaizeci de ani de sacrificii, de voință, de… atîtea lucruri! și atunci cînd nu mai este în el nimic din copilărie, nimic din adolescentă, cînd într-adevăr el este un om, nu mai e bun decît să moară…" A generaliza în modul în care scria André Malraux privind Condiția umană, ar fi descurajant, chiar dacă admitem că formarea unei personalități reclamă din ce în ce mai mult timp! Să trecem peste constatarea amară a lui Malraux, nu înainte de a ne aminti că, tot el, preconiza ca antidot al efemerității ideea de acțiune, conchizînd finalmente că „un om e suma faptelor sale, a ceea ce a făcut, a ceea ce ar putea face…" Să ne mai spunem, îndată, cît de relative sînt vîrstele! La șaizeci de ani, criticul, istoricul literar și filosoful culturii Mihai Cimpoi, eminamente om al faptei, dispune de un potențial vital exemplar. Prezență semnificativă în viața culturală a Cetății (la Chișinău), nelipsit la manifestări de anvergură dincoace de Prut, totdeauna cu un surîs optimist, încurajator, intelectualul acesta cu performanțe de invidiat exercită, fără să știe poate, o funcție umanistă relevantă. Performantele sale, în varii domenii, țin de iubirea de Frumos, de Umanism activ, de o Probitate morală asociată benefic nevoii de dăruire. Figură polarizantă, impozantul om al cărții respiră energie și transmite celor din juru-i un îndemn spre bine, acordîndu-le încredere, stimulîndu-i în proiectele lor. Atîtor oameni care dislocă, destramă și neagă, Mihai Cimpoi le contrapune modelul personalității ziditoare; basarabeanul harismatic de la Chișinău, chemînd la raliere sub semnul etnosului și descifrînd cu pătrundere paginile unui trecut zbuciumat, e o Conștiință în mișcare, amintitoare de Ion Inculeț, de Ion Buzdugan, de alții, exponenți ai organicității românești.

În considerațiile sale psiho-istorice din introducerea la *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, frapează sintagma exil interior (nu doar la nivelul indivizilor. „A fi, în cazul basarabeanului, înseamnă – în virtutea destinului mai vitreg de român mărginaș – o mișcare închisă absolutizată", o varietate de exil, Năzuința declarată franc a autorului, devenită crez militant, e de a substitui stării de exil, impusă istoricește din afară, o conștiință vie a integralității fenomenului românesc. De la întîiul volum reprezentativ al lui Mihai Cimpoi, *Disocieri*, au trecut, iată, treizeci și trei de ani! Pînă spre 1990, promovarea năzuitului integralism era, practic, de neconceput. Sub semnătura criticului literar au apărut, în condiții nefaste rostirii adevărului, aproape zece volume; prezidează, în cele care au urmat, decizia de a sublinia plenitudinar ființa românității, iar pentru întoarcerea la izvoare (cum se numește un volum din 1985) intră prioritar în acțiune modelul Eminescu. Subiect de elecțiune! Eminescologul, unul dintre cei mai competenți în materie, pune în dezbaterile succesive argumente filosofice, psihocritice, hermeneutice;

lectura plurală antrenantă, ipotezele și asocierile neașteptate, toate fuzionînd într-un discurs elevat, își exercită farmecul în cîteva volume: *Narcis și Hyperion* (1979); *Spre un nou Eminescu* (1993 – convorbiri cu eminescologi din toată lumea); *Căderea în sus a Luceafărului* (1993); *Sfinte firi vizionare* (1995) și în alte texte. De precizat că în 1998, Mihai Cimpoi obținea titlul de „doctor habilitat" în baza unor studii remarcabile ducînd global spre Eminescu – Poet al ființei. „Prin neliniștea metafizică, semn doveditor al modernității de esență (afirma Mihai Cimpoi), prin viziunile sale extrem de antologizate, prin drumurile spre «sîmburul lumii», spre Absolut, mereu întrerupte de incertitudini, Eminescu se impune ca un mare poet al Ființei, puternicul filon existențial al operei sale determinîndu-ne să-i interpretăm universalitatea prin afilierea nu doar romantismului, ci și tuturor formelor postromantice (simboliste, expresioniste, postmoderniste)".

Din spatiul transilvan îl retine definitiv Blaga, căruia îi consacră un „poem critic" axat pe trei dominante: Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul. Transcendentă verticalizantă eminesciană –, transcendentă abisală la Blaga. „Cazul Eminescu-Blaga ilustrează anume o astfel de complementaritate organică la o distantă de numai cîteva decenii, pe temeiul congenialității, nu al unui epigonism de duzină sau al unui eminescian de suprafață". Un alt reper al organicității românești e olteanul Brâncuși – acest Poet al ne-sfîrșirii și promotor al unei arte a esențelor. „Copil al firii, cum putea să-și propună să definească Natura? El însuși era Natură și era convins că, perfecționîndu-se ca un sfînt – pe linia ascezei continue, a sacrului revelat printr-o gnoză a sa" – ar ajunge la cunoașterea și dominarea naturii înseși.

Texte eseistice și studii sistematice învederează o cuprindere tot mai largă a fenomenului românesc, văzut din interior, raportat însă, programatic, la umanismul universal și urmărind ca Blaga (cel din *Orizont și stil*) spiritul românesc în coordonatele sale identitare. De menționat, totodată, eseurile din *Cumpăna cu două ciuturi* (Carte despre ființa românească, 2000), pagini reluînd, nuanțînd și aprofundînd concepte ca Spațiul-fagure, Sacrul, Dorul, Miturile fundamentale, neevitînd anumite Dimensiuni negative. Comentatorul sagace pune între cunoaștere și cumpănire (echilibru) un semn de cvasi-egalitate. Pe scurt, contemplativ și polemic, atent la modul în care sufletul românesc se automodelează, analist ingenios și propunător de sinteze, denunțînd ferm exagerările nocive ale de-mitizării agresive și osîndind „morbul subaprecierii" unor valori naționale, Mihai Cimpoi e o personalitate rotundă, demnă de toată audiența.

Să-i adresăm, la al șaizecilea cerc al vieții sale, urarea străbună: *Ad multos felicesquae annos!*

2002

Prof. univ., dr. **Cornel MUNTEANU**

MIHAI CIMPOI: UN PROIECT ONTOLOGIC

Universitatea Jagiellona, Cracovia / Universitatea de Nord Baia Mare

1. PREMISE

Într-un număr anterior al revistei *Metaliteratura* puneam câteva ipoteze în legătură cu fenomenul receptării critice a lui Eminescu, îndeosebi în faza actuală. Acolo avansam şi ideea-propunere de realizare a unor instrumente critice, dicţionare de specialitate, necesare atât pentru accesul rapid şi punctual la textul eminescian, dar şi pentru interpretarea şi raportarea criticilor eminescologi în sine. Eminescologia, deşi tinde spre statutul de *Ştiinţă critică a lui Eminescu*, este departe de a-şi fixa obiectivul totalităţii şi integralităţii, astfel că şi azi rămâne la stadiul, încă, de *ştiinţă a fragmentului*, care abordează textul eminescian pe diferite paliere şi din diferite perspective critice. Vorbim de fragmentarism, atât în ce priveşte obiectul de investigare, care să acopere întreg spectrul manifestărilor scrisului eminescian, cât şi în cel al metodelor şi instrumentelor criticii, care să deschidă interpretarea spre o abordare sintetică a textelor eminesciene. În plus, absenţa unor studii de sinteză asupra fenomenului, şi chiar o istorie critică a eminescologiei în sine, a făcut ca discursul critic eminescologic să-şi îngusteze mult aria de acţiune şi să iasă, de cele mai multe ori, din clasificări şi ordonări după principii şi criterii valide ale teoriei şi criticii literare. Cele câteva orientări practicate până acum (*eminescologia formalistă*, *filozofică*, *mitologică*, *stilistică şi filologică*, *modelară*, şi, relativ recent, cea *ontologică*) sunt câteva premise pentru a oferi întregul de care vorbeam, dacă o direcţie iniţiată de Tudor Vianu, G. Călinescu şi D. Popovici ar avea suport în cercetarea de azi, în ceea ce am defini ca orientare globală, *eminescologia de sinteză*. Aici eminescologia este în plină desfăşurare, dacă avem în vedere că alternativa la studiile formaliste este eminescologia din unghi filozofic (gnoseologic, axiologic, ontologic), care ar constitui primul fundament al eminescologiei, de la care se poate porni apoi spre celelalte paliere, poetică, stilistică, mitologie, cosmologie etc. Iată, o orientare benefică pentru evoluţia eminescologiei, pornind de la Constantin Noica, la Theodor Codreanu, Mihai Cimpoi, Constantin Barbu, Dan Mănucă, pare să revigoreze în ultima vreme ştiinţa eminescologiei.

Multă vreme cantonată în formule clasicizate, atât sub raportul metodelor critice, cât şi sub cel al obiectului de investigare, eminescologia continuă să aibă acest complex al parţialităţii şi fragmentului, fiind un proiect critic deschis, care-şi caută formula de redare a unui Eminescu integral. Născută încă din timpul lui Eminescu, critica de receptare a urmat, de la 1889 încoace, cele două mari

tendinţe: una de valorizare şi pozitivistă, pro-Eminescu, şi cealaltă de devalorizare şi negativist-protestatară, anti-Eminescu. Ambele reacţii, cum anticipasem în materialul anterior, s-au născut din însuşi fenomenul în sine, din neputinţele eminescologiei ca ***instituţie critică*** de a-şi găsi metodele, principiile, obiectul de cercetare, cele mai cuprinzătoare în a oferi *Integrala Eminescu.* Şi atâta vreme cât nici ***fenomenul Eminescu*** nu este pe deplin conturat în datele sale fundamentale (biografie, formaţie, context cultural major, manifestări ale spiritului eminescian etc.), şi a devenit el însuşi o ***instituţie literară***, o prioritate a edificiului naţional, prin recul, şi eminescologia are aceeaşi soartă, a fragmentului şi fragmentarismului, a manifestării sporadice şi a iniţiativelor individuale, mai greu racordabile la imaginea globală a cercetării. Din păcate, sinteza iniţiată de D. Popovici, *Eminescu în critica şi istoria literară română*, – curs ţinut în anul universitar 1946/1947 la Facultatea de Filosofie şi Litere din Cluj –, considerată un pas important în ordonarea şi clasificarea materialului critic imens adunat până la acea dată, nu a fost reactualizată şi reactivată în faza actuală, când studii majore chiar scapă uneori de sub un control riguros al criticii, tulburând structural idei, concepte. Această proliferare a studiilor nu duce la o legitimare a contribuţiei unui studiu sau a altuia la construcţia acestei instituţii critice. În absenţa unor instrumente riguroase de apreciere şi ierarhizare, care să acopere întreg câmpul de manifestare a criticii eminescologice, asistăm azi la o disproporţie de regim cantitativ (bunăoară, raportul răsturnat dintre eseistică şi documentaristică, ce duce la supraponderea ultimei asupra primei), dar şi la o reducţie în regim calitativ (bunăoară, excedentul studiilor formaliste şi al celor comparatiste). Cu câteva fericite excepţii (Edgar Papu, Ioana Em. Petrescu, Zoe-Dumitrescu Buşulenga, Roşa del Conte), care refac imaginea lui Eminescu pe dimensiunea majoră a formaţiei intelectuale, preponderent filosofică, şi a contextualizării spirituale în devenirea poeticităţii române şi universale, rămân câteva goluri şi fisuri în receptarea întregului Eminescu.

2. PROIECTUL MIHAI CIMPOI

Eminescologia ontologică, fundament critic, ideologic şi metodologic al *eminescologiei de sinteză*, pare să aducă suflul nou care să revigoreze întreaga cercetare a scrisului eminescian. Aceasta, fiindcă nu numai metodele critice, – cu o rădăcină în filosoficul, mitosul, logosul, poien-ul culturii antice universale, şi cu alta în zona modernităţii, dată de marii gânditori europeni –, pot servi drept temei unei abordări complexe, globale a fenomenului artei în general, al lui Eminescu, în special, dar şi fiindcă manifestarea spiritului creator în literatură are o viziune, un imaginar şi un limbaj care transcende epoci şi se regăseşte în câmpul marilor sinteze ale gândirii şi imaginaţiei. Optica este totalizantă şi integratoare, refuzând limitele şi schematismul metodologic.

Studiile apărute după anii ’70 inaugurează în eminescologia românească a treia mutaţie valorică în receptarea critică, după momentul maiorescian şi cel călinescian: perspectiva integratoare a modelului filosofic ontologic care îl aşează

pe Eminescu în anticamera modernismului. Textul eminescian este urmărit în raporturile lui cu filosofia Fiinţei, iniţiată şi susţinută de studiul lui Constantin Noica (*Luceafărul şi modelul Fiinţei*), Rosa del Conte (*Eminescu sau despre Absolut*, 1963), Svetlana Paleologu-Matta (*Eminescu sau abisul ontologic*, 1988), Th. Codreanu (*Modelul ontologic eminescian*, 1992) şi recent, Mihai Cimpoi (*Căderea în sus a Luceafărului*, 1993, *Plânsul Demiurgului*, 1999). Puterea de acoperire a epistemei ontologice permite o abordare complexă, susţinută ideatic şi ideologic, definibilă printr-o privire din interiorul creaţiei, pe de o parte, şi printr-o sinteză cuprinzătoare care conjugă toate celelalte modele analitice (genetice, comparatiste, structuraliste, estetice, formaliste, arhetipale, fenomenologice), pe de altă parte. Dinspre filosofia Fiinţei, opera eminesciană se reconstituie deopotrivă pe dimensiunea viziunii ontologice, a imaginarului ontologic şi, nu în ultimul rând, a ontologiei limbajului poetic.

Un entuziast şi subtil cercetător în eminescologia ontologică, deschisă spre această sinteză ontologică şi filosofică eminesciană, este universitarul basarabean Mihai Cimpoi. Că abordează textul eminescian din perspectivă comparatistă, sau că iluminează trasee noi, iniţiind în filosofia Fiinţei, proiectul ontologic eminescian (şi nu doar eminescian) al lui Mihai Cimpoi propune un tip de construct critic generos corelat cu achiziţii din filozofie, semantica ontologică şi mitopoetică. Metoda plurisemantismului instituie în acest construct asocieri de sensuri şi semnificaţii spontane, care nu închid textul eminescian într-o schemă constrângătoare; din contră, multiplică traseele de intrare în sens, pentru ca în final, să ne dea soluţia unificatoare şi sintetizatoare. Intuitiv-genuină în punctul de pornire, printr-o lectură-cheie a ontopoeziei, dar fixată şi solid articulată în demonstraţia eseistic-analitică, în punctul de iluminare, metoda criticului slujeşte acestui construct prin propunerea de ipoteze verificate de fundamentul filosofic. Studiul său inaugural, ***Narcis şi Hyperion*** (1979, 1985), republicat în colecţia „*Eminesciana*" a Ed. *Junimea* în 1992, abordează textul eminescian pe trei resurse: traiectoria poetului de la atitudinea narcisiacă la cea hyperionică, soldată cu trecerea de la măştile lirice individualizate la eul impersonalizat, care induce textului un înalt grad de lirism; dimensiunea ontologică a poetului, gânditorului şi omului de ştiinţă şi, în fine, sesizarea unui tip de model ontologic specific eminescian, ca sinteză a gândirii europene de la Kant, Hegel, Nietzsche, la existenţialişti moderni, Heidegger, Husserl. Poetul se conturează astfel din dinamica acestor trei resurse, ca poet al Fiinţei, cu o largă deschidere filosofică, anticipând, în multe din paradigmele poetice, modelul gândirii europene. Raportul Fiinţă-Nefiinţă, care instituie un „Narcis arhetipal" în *Sarmis-Gemenii*, sau gândirea generatoare de lumi, în *Memento mori*, structurează însuşi fantasticul din proză, dublura eroului fiind una „*din situaţiile lirice eminesciene ale căutării Fiinţei*" (p. 122, ediţia 1992). Recunoscând în melosul eminescian, *„o poetică a contrapunctului*", ontologic echivalentul undei orfice, ori în viziunea asupra istoriei organicitatea sistemului şi fragmentului, gustul pentru paradoxuri şi nelinişti existenţiale, eroul eminescian, după Minai Cimpoi, se mişcă dezinvolt, sub semnul unui tragism activ şi deplin asumat, între complexul narcisic şi cel hyperionic. Pe aceşti doi piloni de întregire, cartea lui Mihai Cimpoi este şi un

semnal de schimbare în paradigma receptării: „*A sosit timpul să-l scoatem pe autorul Luceafărului din umbra tiranică a lui Schopenhauer*, *să-l trecem*, *atât cât se cuvine*, *prin umbrele nu mai puţin trecătoare ale lui Kant*, *Hegel şi Heidegger*, *pentru ca*, *în cele din urmă*, *să-l redăm tot freamătului originar al personalităţii sale lirice şi intelectuale*" (p. 205).

Deschiderea şi câştigurile în planul mişcării ideilor despre Fiinţă, cu o corelare a mutaţiilor pe care le produce în eminescianism, celălalt model ontologic, al lui Lucian Blaga sau G. Bacovia, revin într-un studiu doct de eminescologie, ***Căderea în sus a Luceafărului*** (1993). Aici Mihai Cimpoi operează cu o distribuţie a ipostazelor eului, de la poetul tragic, la „*homo folkloricus*", până la sondarea publicisticii şi a însemnărilor pre-einsteiniene. În jurul a trei idei fundamentale, care gravitează spre modelul fiinţei, se structurează studiul lui Mihai Cimpoi. Prima se referă la statutul de poet tragic, nu în sensul pesimismului schopenhauerian, atât de supralicitat în eminescologie, ci a unui tragism de construcţie şi viziune, în plină manifestare nietzscheiană şi recognoscibil în existenţialism. A doua idee construieşte câteva modele arhetipale şi prototipale (blazonul istoriei organice reprezentate de Miron Costin, raportul dintre geniul natural şi geniul cultural, mitosul omului dacic), la întâlnirea cu modele venite din tradiţia folclorică. Cea de-a treia idee atinge problema destul de sinuoasă a receptării, o reducţie a obiectului de investigare (complexul „*postumiadei*") şi o dislocare a sistemului organic prin fragment, din care se poate recompune întregul. În plan ontologic, această risipă de energii din caietele eminesciene traduce nu numai deschisul, dar şi un permanent dialog al Sinelui cu Absolutul, într-o nelinişte metafizică în faţa gol-plinului. Ultima parte a volumului recuperează câteva contribuţii în eminescologia ultimilor douăzeci şi cinci de ani (Mircea Eliade, Noica, Edgar Papu, Rosa del Conte, Ioana Em. Petrescu, George Munteanu, Theodor Codreanu). Sugestia unui „dialog" la obiect între eminescologi români şi străini îi dă lui Mihai Cimpoi prilejul recompunerii actului de receptare a operei eminesciene din varii zone abordare. Recenzarea cărţilor care intră în „orizontul Fiinţei" eminesciene, i-au dat autori sugestia transferului dialogului între cărţi, într-un dialog explicit, deschis, între eminescologi. Volumul ***Spre un nou Eminescu*** (1993, ediţie văzută în 1995) conturează idei, direcţii, stări de lectură ale unor semnături de marcă în eminescologie, de la Rosa del Conte, Sv. Paleologu Matta, George Munteanu, Zoe Dumitrescu Buşulenga, la Amita Bhose, Brenda Walker, Samuel Domokos, Libusa Vajdova, Sumya Haruya, Jean-Louis Courriol. Mihai Cimpoi întreţine aici un dialog intelectual de un înalt tonus teoretic, oferind prima imagine de ansamblu asupra direcţiei eminescologiei ontologice, tot mai activă în ultima vreme. Direcţiile intervievantului eludează criteriul pur cronologic sau al generaţiilor, reuşind să dea unitate ansamblului intervenţiilor, dintr-un areal cât mai vast, de la cel românesc la cel francez, anglo-saxon sau cel slav ori asiatic, întrebările urmează un traseu comun: de la opera în discuţie a celui intervievat, la complexul receptării şi, mai ales, la partea de contribuţie în eminescologie care relevă gradul de modernitate a poeticii eminesciene. Punctul terminus al acestui traseu spiritual, din interiorul operei de receptare, este eminescologia ontologică, preocuparea de-o viaţă

a lui Mihai Cimpoi. Cu o dezvoltare amplă şi largă, cu referiri şi trimiteri chiar între eminescologii cuprinşi în paginile cărţii, dând o motivaţie intrinsecă demersului său, anume reînchegarea profilului unui *„nou Eminescu*”, bine aşezat în lectura cărţilor interlocutorilor săi, cu aplomb şi spontaneitate în formularea întrebărilor-cheie, Mihai Cimpoi ne-a oferit un instrument critic şi documentarist de cea mai înaltă cotă. Pe unitatea strânsă a unui interviu, cu Eugen Ionescu sau Nichita Stănescu, ori pe dimensiunea amplă a interviului gândit îndelung, cu Th. Codreanu, George Munteanu sau D. Vatamaniuc, autorul a mizat pe sinteza unificatoare, care să facă posibilă „*identificarea Adevăratului Eminescu cu întregul Eminescu*” (p. 5).

Demersurile lui Mihai Cimpoi din precedentele cărţi au statuat poetul Eminescu drept un poet tragic, reflex al poetului Fiinţei. Recent, ciclurile de eseuri ***Plânsul Demiurgului*** (1999) şi ***Esenţa Fiinţei*: (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene*** (2003) aduc noi contribuţii de abordare comparată a modelului eminescian, prin proiecţia pe vârstele imaginarului poetic românesc. Nucleul central în jurul căruia se organizează eseurile din aceste noi volume este modelul ontologic al Fiinţei, prin acţiunea dihotomiilor heideggeriene, fiinţă/nefiinţă, revelare/ascundere, în primul, pentru ca apoi să inventarieze şi să fixeze câteva din mitemele care configurează o filozofie existenţialistă, în cel de-al doilea. Deşi, în mare parte studiile de acum sunt reluări nuanţate şi completate ale secvenţelor din volumul anterior, deschiderea ontologică este aici mult mai particularizatoare, în sensul numirii elementelor de modernitate care îl aşează pe Eminescu în rândul marilor gânditori ai Fiinţei. Astfel, dacă „ordinul ontologic” este dublat de un „ordin mitopoietic”, care instituie un imaginar operant pentru” ecuaţia ascundere/arătare, (*Arătările fiinţei la Eminescu*), o dinamică a raportării ar traduce, după Mihai Cimpoi, anabazicul şi catabazicul, ca „*îngânare a fiinţei de nefiinţă*”. Efectul ontologic este când „*sporirea ontologică a viziunii*”, când „*centrarea lăuntrică a eului*” în imaginea undei eminesciene. Pe aceeaşi ***coincidentia oppositorum*** se bazează şi eseurile de extracţie nietzscheiană, *Eminescu*, *poet tragic*, *Eminescu*, *Nietzsche şi omul tragic*, care îl scoate pe Eminescu de sub accentul supralicitat romantic al pesimismului schopenhauerian şi-l redă unui activism afirmativ. Modernitatea poeticităţii eminesciene permite şi câmpul de interpretări arhetipale (*Gândirea retroactivă*), căci eroicul, miticul, proiecţia în oniric sunt căutări ale fiinţei, între mişcarea ondulatorie a „*omului natural*” şi a „*omului cosmic*”, om al prezentului fenomenologic şi trecutului ca infinit. De aici şi distincţia operată în planul receptării şi valorificării postume a operei eminesciene. Aceasta urmează traseul continuu/discontinuu, plinul/golul, departele/aproapele, parte/întreg, până la sinteza operată de ultima paradigmă ontologică a ultimelor studii (Rosa del Conte, Sv. Paleologu-Matta, Edgar Papu, C. Noica). Semnalul tras este că eminescologia are „*o adevărată teamă de întreg*”, după cum duce încă lipsă de metodă integratoare, câtă vreme rămâne la disjuncţia antume-postume, care dislocă organicitatea întregului spirit eminescian. Aspecte ale modernităţii şi prefigurării premoderniste, de la structura holografică, la sarcina ontologică a cuvântului generator de lumi (*Poemul modern şi căderea în cerc*), până la *paradigma Eminescu* pentru întreaga cultură română. *Intâistătătorul liricii româneşti* operează o situare în plină

cultură poetică şi filosofie europeană. Corelate cu elemente sursiere (kantianism, hegelianism, post-schopenhauerism, herderianism, mituri naţionale şi universale, ontogeneza dorului), „*cântecul fiinţei*” lui Narcis şi Hyperion (interesante sunt corelările actului creator în jurul celor două simboluri poetice), poezia eminesciană respiră în ciclul-sinteză *Luceafărul*, care „*conjugă mitul dacic al nemuririi sufletului cu mitul brahman al puterii zeului suprem de a crea lumea din sine sau datorită sacrificiului propriei persoane şi mitului romantic al geniului care nu cunoaşte moarte*” (p. 164).

Desfăşurările analitice ale eseistului sunt fundamentate pe o solidă erudiţie din zona filosofiei, ştiinţelor, poeticilor moderne şi direcţiilor critice majore. Dacă adăugăm la acestea şi gustul pentru subtilităţi textuale, din zona fertilă a ontologiei limbajului poetic, care operează relevanţe pe dimensiunea scurtă a secvenţelor de vers, exploatându-le deschiderile şi potenţându-le închiderile de semnificaţii, avem proba unui cititor care se lasă „*umplut de fiinţa eminesciană*”. Riguros, când face trimiterile la corelări filosofice, dar dezinvolt în desfăşurări pe logica cuvântului deschizător de semnificaţii poetice noi, discursul critic al lui Mihai Cimpoi mizează el însuşi pe jocul esenţei/aparenţei, arătare/ascundere, gol/plin, printr-o apropiere şi depărtare faţă de obiect. Când survolator pe dinamica ideilor generale, când poposind pe secvenţă şi cuvânt, acest discurs propune lecturi neconvenţionale, a căror credibilitate ţine de argumentaţia textuală congeneră şi arentală a câmpului ontologic.

Acestor eseuri în „plinul” eminescian le aşteptăm prin Mihai Cimpoi o sinteză în desfăşurare a poeticii româneşti, care să refacă ***modelul integral Eminescu***, inerent unui act cultural major de raportare sau disociere, în cele din urmă, de universalizare a valorilor literaturii române**.** Şi fiindcă acestui model îi este ataşat un altul, Lucian Blaga, cu preocupări similare ale lui Mihai Cimpoi, de ontologie a viziunii şi limbajului, ne putem aştepta la o paradigmă temperamental ontologică pentru dinamica poeziei româneşti de la Eminescu spre Nichita Stănescu. Ceea ce, credem, este un proiect de o viziune amplă, care ar oferi o altă cheie unei istorii structurale a poeziei româneşti în punctele ei nodale.

Din volumul în curs de apariţie,
Polifonia eminesciană

Prof. univ., dr. **Adrian Dinu RACHIERU**

UN CRITIC ITINERANT

Mihai Cimpoi (n. 3 septembrie 1942, Larga, R. Moldova) vine dintr-o provincie care, lungă vreme, a fost un „cobai al Istoriei". Acolo, limba română, sub povara fundamentalismului moldovenesc a fost *un personaj tragic*. Şi tot acolo, miraculos, a renăscut, aflând în opera eminesciană, în cruciada pentru limbă, istorie şi neam o „Biblie luptătoare", cum spunea, inspirat, criticul. *Lup singuratic*, tânărul Cimpoi (supravegheat, acuzat, interzis) încercase a reabilita eseul filosofic, *românizându-şi discursul*; vroia să afle, pe cont propriu, fie şi într-o moldovenească „salonardă", frecventând simbolistica arhetipală, *drumul spre Centru*, articulat ontico-ontologic. Adică acele „adevăruri arhetipale", chiar dacă, într-un climat ostil, locuit de „bâlbâielile sociologismului vulgar", atmosfera era irespirabilă, în pofida unor „mici deschideri". Dar Cimpoi se refugiase salvator în Bibliopolis; făcuse din Bibliotecă, fie şi *Krupskaia*, ca „navetist", o *a doua casă*, pregătind cu tenacitate *normalitatea*. Acea nicasiană „dreaptă cumpănire", urmărind avid procesul literar, citind insaţiabil şi devenind o personalitate emblematică. *O instituţie*, în cele din urmă, acceptând misionarismul cultural. Rezistent la masa de scris, asaltat de cohorta veleitarilor, ins fără morgă, bonom, vervos, spontan, capabil de şarje epigramatice (nu vedea Gh. Bâlici, în acea risipă de spirit, un „duelgiu" camuflat?), lansând calambururi, Mihai Cimpoi este, înainte de toate, un eminescolog devotat. Şi un scriitor-cetăţean. Şi, indiscutabil, un critic important, văzând în Eminescu un mare poet al Fiinţei, impunând faza ontologică în receptare, anunţată de Rosa del Conte şi dezvoltată de Svetlana Paleologu-Matta. Grila fiinţială se nutreşte din reflecţia filosofică. Erudit, împlinit, agresat (dar adversitatea, ştim, e necesară), Mihai Cimpoi oferă, sub „filosofia cumpenei", reverii livreşti şi, uneori, preţiozităţi filosofarde. O primă observaţie se impune: oricâte asigurări ne dă criticul, demersul său nu creşte sub pattern călinescian. Chiar dacă mentoratul „divinului critic", în anii tineri, este indubitabil. Mânat de un „daimon lăuntric", Cimpoi s-a dăruit scrisului şi scriitorimii. Ştia prea bine că în viesparul literaţilor nu va întâlni „îngeri estetici". Că pledoaria sa pentru respectarea valorilor nu va bloca furia demolărilor (invectivate, evident). Că „personaj epopeic" fiind, cum l-a văzut Daniel Corbu, îşi va purta prin lume orgoliul rănit şi „cicatricele". Important e că Mihai Cimpoi a trudit pentru a închega o hermeneutică proprie: *mitopo*(*i*)*etica*. Şi că metoda, sub o inconfundabilă pecete stilistică, aglutinând evocări şi poeme critice, cultivând transdisciplinaritatea, a devenit, cu o jucăuşă vorbă a lui Ion Filipciuc, *cimpo*(*i*)*etică*.

Dar basarabeanul Mihai Cimpoi, „un uriaş blajin" (cum l-a văzut Constantin Călin), călător frenetic pe întinsurile românităţii, nu este doar ilustrul ambasador al unei Provincii. Nume de referinţă în câmpul criticii, eminescologul de la Chişinău, *critic itinerant*, reprezintă, se ştie, o autoritate, privind cu ochi avizat, prea generos,

uneori, peisajul literar, împărţind indulgenţe şi participând la felurite sindrofii literare. Critic necomplexat, M. Cimpoi convinge prin detentă problematică şi anvergura demonstraţiilor, spulberând ipoteza decalajului (de care, nu chiar fără argumente, se face mare tărăboi). Bărbat viguros, un munte de om cercetând cu aviditate bibliotecile, academicianul impresionează şi prin rezistenţă. El n-a căzut prizonierul seducătoarei boeme şi trupu-i falnic n-a fost năruit de întrecerile bahice la care, cu sârg, participă guralivii congeneri, hotărând ierarhii „de azi pe mâine".

Cum literatura română, după spusa călinesciană, „este una şi indivizibilă", Cimpoi refuză basarabenismului condiţia de mediu diasporic. Cine a răsfoit densa *O istorie deschisă* (1998), consacrată tocmai literaturii basarabene, s-a putut convinge că doar o reconstituire „pompeiană", dând seama de „succesiunea de reînvieri", îngăduie priza la „fenomenul basarabean", aflat la ceasul fericit al regăsirii de sine. Provincia nu e „stearpă pe ogorul literaturii" (cum se încăpăţâna a crede, în 1932, un Şt. Ciobanu). E drept, condiţia tragică, teroarea Istoriei, mişcarea circulară ca *forma mentis* ar explica sacrificiul esteticului şi puseele mesianice. Cercul, potrivit demonstraţiei lui M. Cimpoi, rămâne figura emblematică a spiritului basarabean. Doctrina basarabenismului a fost şi este necesară având în vedere circumstanţele istorice şi culturale, opunându-se tăvălugului rusificării şi opacităţii centriste. Dar ea se varsă în albia largă a românităţii, recuperarea culturală excluzând derogările valorice. Chiar „friabilă" fiind, literatura s-a dezvoltat rizomic şi a dovedit, în timp, *o rezistenţă subterană*, salvatoare, oferind un eticism ardent şi o esteticitate, uneori, rudimentară. Dar speranţa regăsirii în interiorul aceleaşi culturi, fără a folosi două cântare critice, rămâne întreagă. Liantul invincibil al reîntregirii este, indiscutabil, cel cultural. Basarabia acuză un „gol cultural" şi neopaşoptismul (defazat, evident), iscând atâtea suspiciuni şi controverse, este explicabil şi justificabil. Or, desfăşurările exegetice ale lui M. Cimpoi, deloc îndatorate unui regionalism ţâfnos, vizează întreaga cuprindere a spiritului românesc. Aventura literaturii basarabene se poartă în numele unui orgoliu stimabil (ar fi zis Perpessicius), dar practicând „reducerea la scară"; având, aşadar, şansa inserţiei şi evitând delirul zonal. Iată, de pildă, Cimpoi scria, cu „îngăduită mândrie", despre primul roman anonim basarabean (numit convenţional *Aglaia* şi anticipând „cu o oră" romanul lui Filimon); dar şi despre descoperitorul manuscrisului, istoricul Ion Varta. Cine va fi fost autorul? Supoziţiile criticului întreţin o spumoasă broderie speculativă. Sfinxul – suntem avertizaţi – tace, deşi există speranţa că vor fi smulse şi alte manuscrise din mapele pecetluite. Iar elanul detectivistic, din fericire, n-a obosit. Totuşi, *Istoria* sa, inventând *o tradiţie basarabeană*, „o carte de autoritate", „inestimabilă", atât de necesară în explicarea unor contexte, vădind grabă canonizatoare etc., se aşează în prelungirea unor vechi panoramări nivelator-didacticiste (v. *Istoria literaturii moldoveneşti*), constata Răzvan Voncu. Şi, astfel, ar fi blocat interpretarea istorico-literară, „ratând" *confluenţele*, zice tânărul critic, dispus – e drept, deocamdată într-o Conferinţă, ţinută la Chişinău – „a răsturna" perspectiva.

Câteva nuanţe interpretative s-ar impune, credem. *Cumpăna cu două ciuturi* (Ed. Augusta, 2000), volum scris într-o vreme descumpănită, lărmuitoare, aţâţând

răfuiala cu valorile dorea să surprindă şi să cuprindă relaţia sufletului românesc cu Istoria. Centrul de greutate al demonstraţiei rămâne, negreşit, fiinţa cumpănitoare eminesciană. Or, la Eminescu, *a cunoaşte înseamnă a cumpăni* şi creierul rămâne „cântarul înţelesului". Sfatul de a ne despărţi de marele poet nu poate fi urmat de criticul de la Chişinău. Atent la „dialecticitatea" verbului *a cumpăni* şi la modulaţiile fiinţiale, M. Cimpoi nu se pripeşte; deplânge, negreşit, fiinţa neîmplinită şi află, în noicianul *întru*, „o vocabulă fericită", împăcând – sub cer românesc – înţelepciunea cu filosofia. Efortul revelării Fiinţei nu ocoleşte popasul exegetic pe latura ei negativă: zădărnicia, autodispreţul, molima complexelor, reacţia întârziată la provocările istoriei, definind un neam fără conştiinţă istorică (cum, nemilos, se pronunţase Cioran). Temperamental, M. Cimpoi respinge excesele. Va elogia, fără rezerve, o întreagă tradiţie culturală fecundată de eminescianism; vede în marele poet (cel care se mărturisea: „în mine bate inima lumii") *modelul cultural* cu adevărat demn şi deplânge, repetat, nepăsarea românească. Adică o ţară care, lăsată în voia valurilor, trăieşte cu faţa la trecut, dezinteresată parcă de propriu-i destin. Dar să nu uităm, M. Cimpoi are încredere în rolul coagulant al marginii, cu energiile ei neconsumate. Lumea basarabeană, brusc precipitată sub „logica istoriei", dovedeşte o îmbucurătoare redeşteptare naţională. Scriitorii – observă eminescologul – au fost cei care au lansat „strigătul existenţial". În pofida *eliticidului*, în pofida românofobiei (cultivată metodic), reintegrarea în context românesc se anunţa victorioasă. Chiar dacă în lungul şir al mistificărilor, chestiunea Basarabiei a devenit un caz monstruos. Cartea despre Blaga era, de fapt, o reînnoită pledoarie pentru unitatea spaţiului mioritic. Dincolo de fatalitatea etnică a categoriilor stilistice, dincolo de viziunea arcadică, adăpostită în orizontul misterului, M. Cimpoi, pe urmele lui Noica, vorbeşte de raţionalitatea acestei filosofii, interesată de „fiinţa întrebătoare de fiinţare". Autoritatea filosofiei blagiene a stârnit discuţii fireşti în Basarabia. Să ne amintim că N. Crainic descoperea un „fluviu de orientalism" sorbit de matca sufletului ancestral ori de „măsura românească" (pentru care pleda Al. Al. Leontescu). Iar devenirea fiinţei, eul scindat, sedus de revelaţii contrarii, în fine, cunoaşterea problematizată (Lucifericul), schiţând un „model pre-ontologic" întreţineau ambiguitatea blagiană, pendulând între *arătatul* şi *ascunsul*. De aici pleacă şi dificultăţile recepţiei. Iar în cazul Basarabiei chestiunea se pune în termeni lipsiţi de echivoc. „Păsăreasca" unor exegeţi, manevrând un lexic lemnos ori încărcat de preţiozităţi, sfârşeşte prin a-l opaciza pe marele poet-filosof.

În fond, Blaga, cercetând „fenomenul basarabean", aprofunda matricea românească şi fortifica spiritul naţional (în sensul disocierilor de mai târziu ale lui Nichita Stănescu). Dar M. Cimpoi, bun cunoscător al realităţilor basarabene, sesizează că „trei Blaga" au fecundat spiritul Provinciei. Ar fi, întâi, generaţia '30 (pe linia Costenco-Meniuc-Magda Isanos), atrasă de paradisiac şi dezmărginire, cutreierată de „înfiorarea panteistă" şi dezvoltând perspectiva sofianică. Atingând, astfel, liniştea mioritică (cazul George Meniuc). Şi am mai putea vorbi de episodul Crainic, profesor de teologie la Chişinău. Urmează generaţia lui Gr. Vieru, preluând şi prelucrând principiul matern al Universului şi nebuloasa Satului-idee. Invocând, securizant, făptura mamei, Gr. Vieru o înţelege ca fiinţă axială („Eine Urmutter")

şi se reîntoarce la acea deplinătate vitală a primordialului, masiv, dar răscolit de frăgezimi, care ne atrage în sorbul unei boli cosmice. Şi, în fine, după blagienii E. Coşeriu (cu începuturi poeticeşti) şi Al. Lungu, ultima promoţie, ivită sub semnul coagulant al Renaşterii (demonstrând unitatea spaţiului mioritic, idee atât de dragă lui M. Cimpoi), dar şi al Postmodernismului centrifug, întreţinând atâtea polemici, cu sau fără miză, împinse, însă, în pragul canibalismului transprutean. Se uită, păgubos, că valorile coexistă. Că furia contestărilor nu îngăduie o recepţie calmă. Acea altă poezie, visând a se despărţi de „mioritismul ancestral" (cf. Eugen Lungu), flutură zgomotos şi arţăgos steagul sincronismului. Iconoclastia optzecistă este una recuperatoare, blamaţi fiind poetaştrii refugiaţi în „bastionul tradiţiei". Dar Mihai Cimpoi e convins că deasupra acestor inflamări, a repetatelor încăierări, există o continuitate organică: „marea temă basarabeană a înstrăinării", ontologizată la extrem (vezi *Basarabia*, nr. 2-3/1994). Ca factor de echilibru, ca arbitru al eleganţei, criticul de la Chişinău, dominând suveran „olimpul republico-moldovenesc" (N. Negru), încearcă să stingă excesele.

Seria oltenească de *Critice*, de izbitoare inspiraţie pompos-maioresciană, dezvoltă un evantai tematic de mare diversitate şi bogăţie ideatică, pornind de la porunca mentorului *Junimii*, cel care – reamintim – avertiza că demersul critic este „o lucrare necesară în viaţa publică a unui popor". Cu deosebire azi, când *timpul crizist*, *descumpănit*, întreţine o stare belicoasă, producând vacarm, babilonie, intoleranţă şi, inevitabil, ceaţă axiologică / confuzia valorilor. Când, deseori, în această necurmată gâlceavă, valorile sunt maculate, „insultate", decretate ca fiind „expirate"; or, M. Cimpoi, convins că „avem noroc de valori", ştie prea bine că aceste valori trebuie respectate, că un popor „aşezat" îşi cinsteşte scriitorii exponenţiali. Şi acest masiv şi blajin basarabean, trăind cu *rost*, trudeşte de o viaţă în acest scop; fie că vorbeşte despre complexele literaturii române (pendulând între orizontul mioritic şi cel european) sau despre schizofrenia moldovenească şi obsesia identitară, fie că atacă relaţia dintre Centru şi margine şi discută aplicat despre metehnele exilului românesc, fie că – îmboldit de „demonul recitirilor" – coboară în po(i)etica arhetipală (vezi paralela Bacovia-Vieru) sau ne dezvăluie „abisurile receptării" în povestea eminescologiei (după modelul Bohr); în toate, aşadar, se mărturiseşte cu umoare egală, risipind idei şi încercând a ne călăuzi în *drumul spre Centru* (centrul Fiinţei, se înţelege). Te şi întrebi când scrie acest maratonist al lecturilor, un neobosit călător, ubicuitar, de mare productivism; şi care, observăm fără efort, ţine la tăvăleală şi nu lipseşte nici de la întrecerile bahice, surclasându-şi comesenii. Ceea ce face merită, însă, toată lauda. Încât, invocând *norocul ca destin*, pornit din *Larga* natală, Mihai Cimpoi este un spirit permeabil, de largă cuprindere şi, negreşit, un pilon al românismului. Ca dovadă, în *Esenţa temeiului*, un masiv opus, rod al unui proiect editorial pus la cale de târgovişteni (Editura *Bibliotheca*, 2013), criticul reunea şase eseuri monografice consacrate unor figuri culturale din „faza aurorală", testând fenomenologia spiritului întemeietor. Încerca să afle temeiul înfiinţător, cercetând silinţele pionierilor, acea *arătare a gândirii* (meşteşugită, bineînţeles), purtând intuiţia trebuinţei „cu poetice faceri", cum ar fi zis Ienăchiţă Văcărescu. Examinează,

aşadar, tranziţia spre *lumea românească literară* prin osârdia celor care, în *dimineaţa poeţilor* (cf. Eugen Simion), anunţau, totodată, şi „zorii europenităţii". Coboară în „starea pre-morfică" şi propune, de fapt, o istorie a literaturii noastre premoderne la Târgovişte, războindu-se cu inerţia exegetică. De la Văcăreşti, trecând prin *scriptorul* Heliade (şi *Panhymniul Fiinţei*), Grigore Alexandrescu (cu „însuflarea" fiinţării), Vasile Cârlova şi sufletu-i „mâhnit", la „postmodernul" Ion Ghica şi Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, sondând „prefacerile firii", inventariind obstacolele şi limitele, atâtea orientări tranzitorii (şanse ontologice în ordinea noastră culturală), M. Cimpoi avertizează asupra scrisului ca proiect spiritual. Ctitorirea ar fi o ctitorire a fiinţei, prin rostirea ei (esenţializată). Literatura devine proiect de existenţă, cheltuind erudiţie şi suportând influenţe. Încât doar *grila ontologică* îngăduie această descindere în domeniul posibilului, aflând – prevestitor – temeiul înfiinţător. Şi urmărind, în timp, receptarea celor vizaţi, oscilantă, negreşit (tabloul, sinusoida, curba, meandrele etc.), gardată de referinţe selecte. Totul, sub cupola dreptei cumpene şi prin veghea unui spirit constructiv, cu lecturi întinse, metabolizate, fie că ne încântă poezia de idei (în interludiile nietzscheene), fie că, sub pavăza lui Polifem, plonjăm în pluralismul postmodern. Aşezându-şi demonstraţia pe o solidă temelie heideggeriană, M. Cimpoi invocă *întemeierea*, palpând „nebuloasa genezică", sub o distribuţie triadică: ctitorire, dobândirea – de – teren – ferm şi, desigur, legitimare („întemeiere justificativă"). Privind, însă, literatura română ca un *proiect de existenţă*, axat „pe o unitate identitară", cum ne previne, configurând – ar spune Gérard Genette – un ansamblu coerent şi un spaţiu omogen, în pofida „împrăştierii politice", amintită dureros de Eminescu. Târgoviştea, în epocă, era „un sol fertil pentru această identificare". Iar domnia lui Matei Basarab, „cea mai naţională epocă din Istoria noastră" (aprecia, cu îndreptăţire, Eminescu), a oferit condiţii prielnice, dăruindu-ne, scrie Mihai Cimpoi, *o dimineaţă spirituală*.

Prins în hăţişul atâtor proiecte, M. Cimpoi a lansat şi un impozant *Dicţionar enciclopedic Eminescu* (Editura *Gunivas*, 2012), un dar făcut culturii noastre (să recunoaştem, cu inevitabile lacune şi omisiuni, reparate din mers), o iniţiativă „primejdios de vastă", cum sublinia, în *Cuvântul înainte*, Eugen Simion. Iar un titlu precum pomenita *Cumpăna cu două ciuturi* (Carte despre fiinţa românească) dezvăluie tocmai temperamentul său critic: un om cumpănit, vădind seninătate şi echilibru, descoperind trudnic acele „înţelesuri alunecătoare", punând la lucru – în filiaţie eminesciană – „recea cumpănă-a gândirii". Încât, în plin haosmos, glorificând descentrarea (o capcană existenţială, ne previne M. Cimpoi), nefixarea, vârtejul relativist – criticul fiinţează ca reper; iar truda sa, sisifică, devenind Operă, în răspăr cu nestatornicia, zeflemeaua, trăncăneala ori voluptatea autodenigrării, probează că avem în academicianul de la Chişinău un neobosit *constructor*.

Efortul lui Mihai Cimpoi, truditor pe solul culturii, evită hei-rup-ismul conjunctural. Încrederea sa e tonică. Ins cumpănit, crede în politica paşilor mărunţi. Spirit aşezat, exegetul priveşte încrezător şi e convins că invocata logică a Istoriei va face dreptate unui neam răbduriu, greu încercat. „Stâlp" al vieţii culturale

basarabene, el priveşte cu înţelegere, chiar plusând, relieful axiologic (inevitabil accidentat) şi, prin umoarea sa „egală”, este – indiscutabil – o voce credibilă. Să recunoaştem, are în spate o operă impunătoare, scrisă cu talent şi chibzuinţă. Şi, desigur, cu multă ştiinţă de carte. Înainte de orice, Mihai Cimpoi este un cititor bulimic. Istoria sa, fatalmente, este un melanj cultural şi dă seama despre o tragedie colectivă, încercând să înlăture fragmentarismul, mistificările şi manipulările, pecetea proletcultismului sovietizant, violentând „caracterul fiinţial”. Examenul supraistoric ar fi totalmente nepotrivit pentru un neam greu încercat, disperat, aflat „la răspântie”; iar rezistenţa basarabeană, pendulând „de la un exil la altul”, cu inevitabile compromisuri, şi-a aflat reazemul în limbă, renăscând spectaculos şi miraculos. Sedus de limbajul noician, criticul nu vrea să fie prea sever şi judecă faptele şi oamenii (estompând, totuşi, biografiile) contextual, cu vădită înţelegere pentru unda tradiţionalist-mesianică. Vocea lui Mihai Cimpoi nu poate fi ignorată, chiar dacă nu încape în Istoria manolesciană. El este, într-o lume dezvrăjită, golită de zei, Ambasadorul unei Provincii, pe care – harnic şi inspirat, uneori plusând – o cercetează la scara întregului fenomen românesc. Şi un infatigabil constructor, aşezând temeinic – nevizitat de bolnăvicioşii demoni ai orgoliului – „vorbă lângă vorbă şi foaie peste foaie”, pledând neobosit pentru *integrarea culturală*. Cu dureroasa „reducere la scară”, aşezând la locul cuvenit puzderia de pigmei literari.

Fie că, sub străfulgerarea unor idei, se încredinţează paginii albe în microeseuri dense, mustind de referinţe, rezonând precum „orga” pascaliană, cercetând tâlcul faptului mărunt (ca „poartă” spre esenţial), fie că se desfăşoară demonstrativ, în volute largi, convins că avem „noroc de valori”, Mihai Cimpoi, vădind o irepresibilă voinţă formatoare, ştie că omul este ceea ce devine (ce face, altfel spus). Or, străbătând *cu rost* labirinticele drumuri ale vieţii, el reprezintă – exponenţial – nu doar o Provincie; Basarabia dilematică, după un lung exil interior, este încă un fragment desprins de întreg, încercând căznit a-şi recupera identitatea, limba şi valorile. Mihai Cimpoi exprimă, însă, *românitatea*, mişcându-se într-un larg orizont european, purtând orgolios, într-o istorie zbuciumată, valorile şi complexele noastre. Provocat de Aliona Grati, într-o carte-eveniment (dialogic), la intersecţia bahtinologiei cu cimpo(i)etica, Mihai Cimpoi nu ezita a se „spovedi”, rememorând, în ipostază confesivă, „muşcăturile” destinului. Convins că *românii din Est* s-au salvat prin Eminescu, că lumea modernă trebuie să se ţină „pe credinţa în valori” într-o vreme în care asistăm la „înscăunarea arlechinilor”, academicianul bonom face din argumentul cărturăriei chezăşia reuşitelor sale, mizând pe *cuvântul dialogic* şi grila fiinţială.

Prof. univ., dr. hab. **Alexandru BURLACU**

MODEL DE ISTORIE LITERARĂ, DUPĂ MIHAI CIMPOI

Un punct de reper

Din 1996 până în prezent *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* de Mihai Cimpoi a ajuns la a patra ediţie (1997, 2002, 2009), un caz, la noi, care nu s-a mai întâmplat, oarecum neobişnuit nu numai cu opurile de istorie şi critică literară, dar şi cu cele artistice. După ’90 încoace, când istoriile literare şi-au pierdut, în Occident, prestigiul de altădată, apar în România şi aici mai multe istorii literare, majoritatea dintre care se fac notorii prin tristeţea lor didactică sau „academică”, în timp ce altele, născute moarte, au trecut în anonimat fără să mai supere pe cineva.

Fenomenul morţii acestui gen literar a luat amploare (chiar autorul acestor rânduri, în inerţia unei mode, a încercat şi el o istorie a literaturii române din Basarabia, anii ’20-’30) şi e atât de lucid conştientizat, încât ineficacitatea sau caducitatea acestor tipuri de lucrări sunt anunţate cu dezinvoltură în titlul unor istorii literare „de azi pe mâine” (Marian Popa). În pofida inventării „istoriei literare ca divertisment” (Bogdan Creţu), a unei istorii literare „pe înţelesul tuturor” (Alex. Ştefanescu), eşecurile ultimelor apariţii sunt evidente. A dezamăgit pe mulţi şi Nicolae Manolescu. *Istoria critică* a lui e reductibilă la o istorie a canoanelor, iar spiritul critic e deliberat selectiv şi bizar nu numai cu Mihai Eminescu, dar şi cu Ion Barbu, George Bacovia, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi.

După exemplul lui Harold Bloom, mai toată lumea, fără a exagera, e pusă pe făcut „liste”. La noi *lista lui Manolescu* a inspirat alte o mie şi una liste. Fiecare critic e cu lista sa. Iată de ce principiul ordonator al istoriei literare şi-a pierdut orice sens, ierarhiile valorice s-au bulversat. Orice istorie literară şi-a pierdut sensul, mai exact, organicitatea, calitatea fundamentală şi cea mai de preţ a *Istoriei*… lui George Călinescu.

În a doua jumătate a secolului trecut, decenii la rând s-a încercat în Basarabia elaborarea mai multor tratate de istorie literară. Memorabile rămân vreo trei-patru. Ultima tentativă a sucombat la al treilea volum, partea întâi (la care, din păcate, a rătăcit şi ostenit lamentabil şi subsemnatul). *Istoria literaturii moldoveneşti* a promovat cu servilitate concepţia oficială a „realismului de comandă”. În genere, eroarea capitală a acestor *iluzii*, *fantezii şi poveşti istorice* stă în încadrarea întregii literaturi în „canonul proletcultist”, în fetişizarea pseudo-valorilor, a literaturii oficiale.

Dar concomitent a mai existat şi o altă literatură, mult mai puţin opulentă, dar opusă, potrivnică celei oficiale, o literatură inspirată din „tradiţia carnavalescă a râsului popular” (Mihail Bahtin), o literatură subversivă afirmată, în primul rând,

în epigrame, de regulă, nepublicabile sau anecdote cu scene picante şi personaje groteşti, care circulau în folclorul scriitoricesc. Acestea subminează autoritatea unor „corifei”, „capodoperele” cărora în condiţiile unei societăţi totalitare şi perfect deşănţate sunt privilegiate, încurajate pe toate căile. O „contraistorie”, alături de aceste forme, este edificată de „literatura de sertar” sau de „jurnalele intime”, uneori (rar de tot) chiar şi cărţile interzise, despre care istoriile literare din Basarabia au ştiut să tacă. (Involuntar îmi răsar în memorie mai multe persiflări cu adrese precise: Bucov, Lupan, Malarciuc sau Ponomari în pamflete, ironii, înţepături ca acestea: „Revoluţie-n Bursuc/ Mai ceva ca-n Peterburg” sau: „Nu ţi-a fost ideea proastă/ Noua carte s-o prezinţi, / Ai venit cu *sula-n coaste*/ Şi-ai plecat cu ea în dinţi”.)

În acest context, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, cu un foarte bogat dosar al receptării (acum câţiva ani cineva număra peste o sută de cronici, recenzii, articole, ecouri şi reflecţii), capătă noi sensuri şi dimensiuni, impregnate de ideile şi sugestiile „noului istorism” (fundamentat de Catherine Gallagher şi Stephen Greenblatt). Chiar dacă savanţii americani nu sunt citaţi în tratatul lui Cimpoi, perspectiva „noului istorism” e remarcabilă la analiza aplicativă pe textele lui Ion Druţă şi Paul Goma, văzuţi ca doi poli care se resping reciproc în transfigurarea caracterului naţional.

Succesul acestui tratat, cu un pronunţat caracter enciclopedic, stă în *modelul dialogic al discursului critic.* Literatura e văzută ca un dialog al valorilor. Istoria e concepută şi reconstruită ca o luptă internă, intertextuală a „autorilor cu predecesorii lor canonici”, iar conceptul de *istorie deschisă* înglobează o poveste antropologică, o galerie a caracterelor esenţiale, dar în acelaşi timp, în expresia plastică a criticului, şi „o literatură a proiectelor nerealizate şi a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului”.

O *istorie deschisă* mai înseamnă o enormă eboşă, o panoramă cu reveniri de schiţe de portrete literare, cu personalităţi notorii pe parcursul a două secole, cu schimbări caleidoscopice de evenimente şi de medalioane cu figuri sau figurine. Animat de ideea restituţiei *in integrum*, Cimpoi porneşte de la premisa că „literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria”, de unde şi nostalgiile romantice în interogaţia: „cum ai putea să investighezi şi să valorifici întregul ei fond de cărţi, manuscrise, publicaţii, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainiţe, dosite după alte cărţi sau predate securităţii spre a fi «lichidate», puse sub sechestru sau mutate la «Cărţi rare»?”. Desigur, aceasta nu înseamnă că Cimpoi creează *istoria deschisă* din nimic. Raţiunea noilor completări, revizuiri, reactualizări e în strategia relaţionării evenimentelor literare, a corelării unei imagini coerente a unei istorii în devenire.

Istoria deschisă, în înţelegerea lui Cimpoi, presupune implicit perspectiva dialogică a discursului critic, un dialog al valorilor intertextualizate. Aidoma lui Harold Bloom, el reconstruieşte istoria literară, cum se spune, ca pe o luptă internă, intertextuală a autorilor cu predecesorii lor canonici. Istoria literară e văzută ca un *sistem artistic*. Chiar dacă nu operează cu conceptele lui Bloom, *anxietatea*

influenţei e urmărită programatic, iar cele mai frecvente referinţe critice se fac la Eminescu, ca la un „etalon al poeticităţii" (Ioana Em. Petrescu), dar şi la Alecsandri, Creangă, Sadoveanu, Blaga, C. Stere, A. Mateevici, Ion Barbu sau Arghezi.

Istoria deschisă înglobează istoria în mişcare, nu numai ca pe o poveste antropologică, axată pe *construcţie* şi *deconstrucţie*, în care trecutul este examinat epistemologic şi ontologic, dar care implică şi o regândire a criteriilor de privire diacronică, cum ar spune Mircea A. Diaconu, o *istorie internă* a operelor şi o *istorie externă* a societăţii din perspectiva valorilor de azi. Este dificil să ne explicăm indiferenţa, aproape totală, a exegetului pentru contextul social. Poate că e o consecinţă a suprasolicitării de odinioară a *literaturii ca ideologie*, cu renumitele campanii de tristă pomină, poate că şi oroarea de „relaţionarea mecanicistă" dintre „literatură şi evenimentul politico-ideologic" a făcut pe critic să eludeze cu discreţie „istoria secretă a literaturii" basarabene.

Istoria deschisă stăruie „în ideea de a păstra fiinţa românească, imaginile iconografice ale lui Decebal şi Ştefan cel Mare, ale lui Christos şi păstorului de timpuri, ale ţăranului ca model de homo ethicus şi Poetului-preot sau Poeta Vates". De aici, luminile şi umbrele unui caracter conservator în „teroarea istoriei", pentru că, paradoxal, „limitarea la «orizontul îngust» basarabean a adus de-a valma splendoarea şi mizeria, tradiţionalismul şi modernitatea ei". Problemă capitală a *Istoriei deschise* ţine de conştiinţa acută a identităţii naţionale, o *temă cu variaţiuni*. Nu întâmplător M. Cimpoi pune drept paveze istoriei sale trei motouri pe una şi aceeaşi temă, tema des-ţărării, a identităţii limbii şi literaturii, cu semnificaţii fundamentale în modelul discursului său: „Când mi-am pierdut ţara, atunci mi-a fost pieirea, / Atunci mi-a fost şi moartea dintâi şi cea mai grea" (Publius Ovidius Naso); „Literatura romană este una şi indivizibilă" (George Călinescu); „N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba" (Alexe Mateevici). Desigur, din aceste perspective despre o interpretare estetică a fenomenului literar basarabean nu poate fi vorba. De altfel o tratare pur estetică nici nu există în tradiţia istoriilor noastre literare, chiar şi la Eugen Lovinescu, care afirma că „de contribuţia literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural şi cu amorţirea scrupulelor estetice".

Oarecum, în acelaşi sens se pronunţă astăzi şi Dan Mănucă într-o pledoarie pentru valorile literare autentice: „Chestiuni specifice ridică şi discutarea, de această dată sub raport valoric, a legăturilor dintre literatura română de peste hotare şi literatura română din interiorul graniţelor actuale. Cazul cel mai relevant este al literaturii scrise în aşa-numita Republică Sovietică Socialistă Autonomă Moldovenească, apoi Republica Moldova, între anii 1920 şi începutul anilor 1990. Până prin acest an, acolo domina, atotputernic pe întreg teritoriul literaturii sovietice, principiul «realismului socialist», abandonat, dincoace de Prut, de multe decenii. Aşadar: sunt ori nu compatibile cele două literaturi, «sovieto-moldovenească» şi «română», mai ales dacă avem în vedere că unul dintre prozatorii elogiaţi dincolo de Prut declară sus şi tare că el nu se consideră scriitor român? Ce fel de criterii ar funcţiona în astfel de cazuri, excluse fiind, desigur, acela de ordin sentimental?".

Chiar în anii ’90 puţini, foarte puţini critici îşi schimbă instrumentele, îşi revizuiesc reperele, demersurile, valorile. Şocul tranziţiei e atât de puternic, încât critica „academică” îşi revine cu greu. Lumea literară a înţeles acum definitiv faptul că opţiunile, criteriile de evaluare şi interpretările lui Mihai Cimpoi, cel mai criticat dintre şaizecişti pe vremea comuniştilor, au fost greşit înţelese şi că, în timp, s-au dovedit productive. Pe coperta a patra a volumului, Eugen Simion, cu referire la modelul de istorie literară, după Cimpoi, remarcă pe bună dreptate: „Sunt, aici, pagini bune de analize şi, în genere, cartea este scrisă cu talent critic şi, aş zice, cu un bun spirit de chibzuinţă… Istoricul ştie ce vrea şi-şi duce la capăt proiectul. Scrie cu E. Lovinescu, Nicolae Iorga şi G. Călinescu pe masă şi cu conceptele lui Noica (pe care – se vede bine – îl admiră) în minte. Compară, nuanţează, se delimitează (mai rar) când este cazul, mai des completează vechile istorii… Este el însuşi, pentru perioada, mai nouă, un pionier într-o disciplină (istoria literaturii) care a fost atât de mult mistificată, compromisă în anii proletcultismului sovietizant. Mihai Cimpoi încearcă s-o reabiliteze, istoria lui poate fi de aici înainte un punct de reper”.

Din rev. *Metaliteratură*, Anul XI, nr. 1-2, 2011, p. 11-14

Prof. univ., dr. **Nicolae LEAHU**

LAUDĂ CRITICULUI

Alocuțiune prilejuită de conferirea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți academicianului Mihai Cimpoi

Stimate Domnule Preşedinte al Senatului, doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, ne-am întrunit astăzi aici, într-un cadru de o solemnitate polivalentă, pentru a aduce omagiile comunităţii universitare bălţene unui reprezentant de seamă al literelor şi al ştiinţei literare, al cărui nume, cunoscut de toţi, vine să se adauge cu propria-i strălucire acelei pleiade de savanţi şi profesori, care au creat prestigiul titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Stat „Alecu Russo” din Bălţi. Este vorba de scriitorul şi savantul Mihai Cimpoi, membru al Academiei Române, membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, reputat critic şi istoric literar, filozof al culturii şi gînditor social, preşedinte al breslei scriitorilor din Moldova, deputat în întîiul for democratic al fostei URSS, Congresul deputaţilor poporului (şi, de fapt, iniţiatorul *de drept* al prăbuşirii acesteia), deputat în Parlamentul Republicii Moldova sau, mai pe scurt, dar mai expresiv, cu o metaforă a acade-micianului Eugen Simion, *„stîlp” al vieţii culturale din Basarabia*. Şi nu numai, am adăuga, avînd în vedere ponderea efectivă a timpului petrecut de Mihai Cimpoi dincolo de Prut, de Milcov, dar şi de Dunăre, în ultimele două decenii, ani în care mai reuşea să fie, alături de George Soros, *cel mai bun ministru moldovean al culturii* de după încheierea mandatului domnului Ion Ungureanu. Ar fi suficient, în acest sens, să amintesc doar noua tranşă a Aleii Clasicilor din Chişinău, inaugurarea Centrului Academic „Mihai Eminescu”, deschiderea la Chişinău a cîtorva filiale ale unor prestigioase biblioteci din Ţară, organizarea cîtorva duzine de colocvii şi simpozioane, susţinerea editării, acumularea şi dirijarea unor masive fluxuri de carte către bibliotecile şcolare sau comunale, înfiinţarea revistei„Viaţa Basarabiei”, editarea buletinului „Mihai Eminescu” etc. etc.

Stimate Domnule Preşedinte al Senatului, doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, aşa cum în continuare, conform uzanţelor unei laude academice, ar urma să prezint principalele repere ale vieţii şi activităţii omagiatului nostru, V-aş ruga să-mi îngăduiţi să omit, pe cît e posibil, sunetul sec al cifrelor, al *limbajului notarial-administrativ*, cum îl numea Mihai Cimpoi însuşi într-un memorabil *Curriculum vitae* redactat cu prilejul apariţiei „Biobibliografiei” Domniei Sale în anul 2002.

Născut în Larga Bricenilor în dimineaţa zilei de 3 septembrie 1942, „în zodia Fecioarei şi în anul Calului”, în familia lui Ilie Cimpoi şi a Anei Habureac-Cimpoi, viitorul academician a avut copilăria oricărui fiu de ţăran, care, vrăjit de lumina cuvintelor, auzite de la părinţi, profesori şi consăteni sau descoperite în bucoavnele timpului, a ales *calea dezrădăcinării* (a „smulgerii din ţărănie”, cum o numea Marin Preda fără niciun fel de dispreţ – să reţinem! – faţă de lumea din care provenea, dar cu aspiraţia de a-şi asuma un viitor ce i-ar permite nu numai buna gestiune – *aşezare în lume* – a propriei existenţe, ci însăşi izbăvirea întregului neam), un drum, prin urmare, al marilor rupturi ontologice, dar şi unul al re-înrădăcinării spirituale, al unei continuităţi sublimate *în* şi *întru* cuvînt.

Cu probe de critică literară încă de pe băncile şcolii, dezvoltate la Universitatea de Stat din Chişinău, într-un climat ideologic deloc favorabil gîndirii şi gîndirii critice în special, Mihai Cimpoi se consideră mai degrabă un autodidact. O şi spune, fără înflorituri, în CV-ul din care am mai citat: „De fapt, Universitatea mea a fost Biblioteca Naţională din Chişinău (fosta «Krupskaia», poreclită de studenţi «Femeia lui Lenin»)”. Mihai Cimpoi împărtăşeşte destinul puţinilor solitari adevăraţi ai neamului românesc din Basarabia, care, în condiţii de cumplită prigoană ideologică au avut revelaţia mîntuirii prin Carte. Îi mulţumim acum, pentru că a avut înzestrarea spirituală necesară, dar şi promptitudinea de a se afla la locul potrivit ca să o primească întreagă şi să-i *evanghelizeze*, peste ani, şi pe mulţi dintre cei prezenţi în această sală.

Hărţuit de regimul comunist, mai ales pentru că a mers, intelectualmente, mereu pe contrasensul paradigmei obedienţei politice, Mihai Cimpoi a fost ţinut de autorităţi, pînă la 45 de ani, departe de orice funcţie însemnată la care ar fi putut pretinde prin pregătirea sa de excepţie. În pofida acestui fapt, răbdarea şi perseverenţa întru cunoaştere îi vor răsplăti, cu o rară generozitate, *neşansele* unui timp odios cu *şansele* unor împliniri ce trezesc admiraţie (şi invidie: n-ar fi neamul nostru un neam al „dreptei cumpene” cu două perechi de ghilimele, de această dată, dacă n-ar fi aşa). Domnul academician Mihai Cimpoi le rezistă însă, cu o seninătate olimpiană, amîndurora: sînt *fireştile* ingrediente ale *firii*, ale *fiinţării*.

* * *

Scriam, cu o altă ocazie, că deşi nu duce lipsă de comentarii, opera lui Mihai Cimpoi ar trebui să fie una din priorităţile discursului metacritic în Basarabia. Pe de o parte, pentru că această întinsă operă, de peste treizeci de volume de autor, nu a beneficiat, deocamdată, de cel puţin un *studiu de sinteză*, care să-i inventarieze, analitic – pe întreaga întindere – *ideile şi impactul acestora* asupra vieţii literare de la noi, iar, pe de altă parte, pentru că nu avem şanse reale să destrămăm *ceţurile ontologice şi beznele gnoseologice* (muuult mai vechi şi decît momentul 1812!) fără a examina, cu un instrumentar la zi, opera personalităţilor reprezentative ale literaturii şi culturii române din Basarabia.

Acolo (sau… şi acolo) am afla răspunsurile la simplele, dar insolubilele încă, pentru noi, întrebări: *cine sîntem*?, *cum sîntem*?, *de ce sîntem aşa*? sau *altfel*? decît ne imaginăm ca cetăţeni nelipsiţi de imaginaţie.

Asemeni operei lui Ion Druţă şi Grigore Vieru, scriitorii care au marcat (şi o mai fac, dar la alte cote de intensitate) proza/dramaturgia şi poezia românească din Basarabia, opera lui Mihai Cimpoi ilustrează, poate în modul cel mai pregnant, calităţile şi potenţialităţile, dar şi circumstanţele în care au evoluat critica şi ştiinţa literară din Basarabia. A înţelege, prin urmare, revelaţiile, dramele şi sfîşierile interioare ale acestor opere/scriitori, ar însemna a cîştiga posibilitatea de a regîndi atît condiţia creatorului şi statutul „umanioarelor" în acest spaţiu, cît şi proiectele noastre pe termen scurt, cel puţin, dacă vom mai fi avînd, în genere, vreo idee de… viitor în afară de aceea – o boală naţională mai curînd – de a ne vedea pe noi înşine cocoţaţi în toate funcţiile şi în toate scaunele deodată.

Impunîndu-se încă înainte de debutul editorial ca o voce analitică sigură şi fiind, în esenţă, întîiul *devotat* al criticii literare în Basarabia, Mihai Cimpoi nu-şi va revendica niciodată reputaţia unui critic de temut (ca Gheorghe Mazilu sau Valeriu Senic, de exemplu, ale căror „desfiinţări" s-au sleit odată cu uscarea vopselei tipografice). Totuşi, *neutralitatea* atitudinii analitice a Domniei Sale a fost mai degrabă o stratagemă. Nu întîmplător i-a ţinut cu atîta încrîncenare scrierile sub microscop Polifem Poligrafovici. Îl trăda distincţia (nobleţea ostentativă, am putea spune) a texturilor sale. Se simţea de departe: criticul Mihai Cimpoi *vrea altceva*, are şi un *program* discret, subversiv, chiar dacă presiunile ideologice l-au mai şi abătut de la trebi. Nu şi de la ţintele strategice, însă.

Avîndu-l ca înaintemergător de luat în seamă doar pe Vasile Coroban (un critic instruit, bătăios, dar şi bătut; cu o capacitate de reacţie cam greoaie, totuşi), Mihai Cimpoi îi va da criticii româneşti din Basarabia un *limbaj nuanţat*, respirînd duhul unei – aproape inexplicabile, ca origine, la acea oră – culturi a expresiei. Pentru argoul proletkultist era chiar o lovitură de moarte. Comunicată calm şi oarecum solemn, în eseurile lui Mihai Cimpoi *afirmaţia* funcţiona, şupurindu-se pe dedesubt, ca o *negaţie*, strămutînd – într-un fel de noapte a peniţei agile – ecartamentul limbajului critic în albia tradiţiei româneşti interbelice, larg deschise de G. Călinescu, încarnarea criticului prin excelenţă pentru omagiatul nostru de astăzi. Fără această insurecţie critică, realizată, în fond, cu mijloacele subversivităţii, dar şi într-o teribilă singurătate, cei mai mulţi dintre comentatorii basarabeni de literatură ar fi găsit foarte greu calea către constituirea limbajului lor profesional.

La fel de importantă a fost repudierea (tacită, implicit programatică) a uscăciunii analitice şi a schemelor interpretative proletcultiste, Mihai Cimpoi inventînd, din mers, un *ritual* al construcţiei şi ornamentaţiei discursului, al încondeierii policrome a observaţiei critice, chiar dacă, într-un tîrziu, metoda va fi taxată (justificat, dar într-un alt context) drept *gongorică*. De Ion Simuţ. Din punct de vedere istorico-literar, ea îşi jucase însă rolul, ridiculizînd limbuţia primitivă şi pauperitatea imaginaţiei baronilor realismului socialist. Pentru poporeni, gîndirea

critică a lui Mihai Cimpoi trebuia „tradusă”, pentru oamenii de litere, însă, ea funcţiona ca *model*. Andrei Ţurcanu şi Eugen Lungu îşi vor însuşi creativ acest model, dezvoltîndu-l fie pe linia unei vehemenţe pamfletare (întîiul), fie pe cea a unor demonstraţii erudite, cu accente ludico-ironice, cel de-al doilea. Cu alte cuvinte, ca să fie cu adevărat, criticii basarabeni din ultimele trei-patru decenii s-au văzut nevoiţi să se nască undeva pe la încrucişarea unor drumuri, ale, de exemplu, volumelor „Disocieri” cu… „Alte disocieri” sau ale lui Narcis cu… Hyperion.

Alt gest intelectual al lui Mihai Cimpoi, extrem de important pentru literatura română din Basarabia, constă în asumarea marilor valori ale literaturii şi filozofiei universale, pe al căror fundal se vor proiecta scenele şi mizanscenele actului de *re-întemeiere* (*pe cont propriu*, sublinia criticul) a literaturii române din Basarabia. Puse alături de suplele eseuri ale lui Mihai Cimpoi, „tratatele” proletkultsofilor îşi divulgau, flagrant, caracterul improvizat, sterila frăsuire metodologică şi desăvîrşita lipsă de idei noi şi de termeni de comparaţie. Intrarea lui Mihai Cimpoi în scena literară basarabeană obliga, aşadar, o întreagă comunitate profesională, ori să-şi remodeleze discursul, ori să abandoneze orice veleităţi analitice.

Cu eseul „Narcis şi Hyperion” (1980), Mihai Cimpoi îl recitea pe Eminescu de la un nivel de înţelegere şi practicare a poeticii moderne la care nu s-a ridicat nici pînă astăzi un alt critic din Basarabia. A adîncit şi a completat acest eseu, transformîndu-l într-un grandios şantier eminescologic, din care nu lipsesc nici studiile de înaltă rigoare ştiinţifică, nici eseurile, nici cărţile de interviuri cu eminescologi şi românişti din întreaga lume, nici o monumentală ediţie Eminescu (în 8 volume), nici întocmirea unor impresionante corpusuri exegetice dedicate operei Luceafărului. Uluitor ca anvergură, elanul creator al criticului vertebra, brîncuşian, spiritul românesc în Basarabia, legînd lutul suferinţei şi înstrăinării omeneşti de *tăria deasupra mişcătoarelor şesuri*. Exemplară, în ordine culturală, fie şi reiterînd strădaniile lui Iorga şi Noica de a situa în miezul incandescent al culturii române *un model al completitudinii*, acţiunea criticului basarabean a structurat o mentalitate, stabilizînd-o mitopoetic, ontologic şi epistemologic, dîndu-i o (nu o singură, ci una, cel puţin, una înaintea celor care se vor adăuga, în timp) certitudine: EMINESCU.

În jurul nucleului eminescian aveau, deci, să se organizeze celelalte valori, valorile literare ale Basarabiei (Ion Druţă, Grigore Vieru, Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc etc.). Un proiect… utopic, riscant, pentru că deforma *realitatea canonică* în absolut, dar singurul util şi posibil – în anii ’60-’80 – în faţa pericolului atomizării fiinţei naţionale. Criticul îşi asumă acest proiect cu întreaga spaimă a intelectualului faţă de goluri, faţă de proliferarea Nimicului, scriind în continuare consistente volume despre opera lui Ion Druţă, Grigore Vieru, studii şi articole despre toţi cei care se înscriau prin opera lor în sistemul literar eminescocentric. Este viziunea unui *canon provizoriu*, canonul care se va topi în MARELE, în adevăratul CANON, cînd va fi (dacă va fi) să fie… Iată de ce, cînd îl nemulţumea ceva la un autor de top (*secund*, să nu uităm), criticul

nu ceda ispitei de a (-l) amenda, ci îi învăluia „greşurile” în efuziuni lirice, luîndu-le, ocrotitor, alături de izbînzi, sub aripă. Amendabilă desigur, ea însăşi, în alte părţi şi în alte împrejurări, această tactică avea, totuşi, la Mihai Cimpoi o adîncă raţiune critică. Între a descoperi sensuri şi a căuta noduri în păpurişul semnelor, într-o „zonă” literară abia ridicată din genunchi, Cimpoi alege prim-planurile, le dă îndelungi tîrcoale (ca Moş Mihail, nucului), le contemplă, decupînd şi comentînd marile simboluri, arhetipurile de maximă relevanţă estetică, etică şi naţională. Nu-i vorbă, îl bucură şi *frumuseţile*, nu le cultivă însă demonstrativ, chiar dacă el însuşi nu-şi refuză, adeseori, şi *jocul pur*. (O cercetare critică ar dezvălui un feeric tablou în acest sens).

Un anumit frison heliadesc („Scrieţi, scrieţi, băieţi!”) îl îndeamnă să încurajeze scrisul pe un front larg, mîngîind apostoliceşte în stînga şi în dreapta. Acest (străvechi) întemeietor mod de a înţelege emulaţia va da, într-un tîrziu, propriu-zisa emulaţie. Într-un spaţiu literar deja constituit şi ordonat. „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” (1995 şi alte 4 ediţii) închide, *volens-nolens*, paranteza bătăliei literare cu Leviathanul bolşevic, noua realitate politică şi culturală impunînd dezideratul integrării literaturii din Basarabia în spaţiul literar matricial.

Mihai Cimpoi este unul dintre puţinii basarabeni, care, construindu-şi visul, l-a şi văzut (măcar în parte) cu ochii. Cărţile ulterioare ale criticului (dedicate lui Lucian Blaga, Duiliu Zamfirescu, George Bacovia, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu ş.a.) sînt acte critice în sine, de recuperare a unor autori despre care nu i s-a permis să scrie atunci cînd o dorise, dar şi gesturi de autoinstituire profesională în spaţiul criticii româneşti ca atare. Aici i se şi probează caracterul de alergător de cursă lungă, de autor capabil să creeze şi într-un context lipsit de emulaţie şi într-unul arhiplin de oferte culturale. Şi să rămînă. Problema e dacă obiectul laudei noastre de astăzi este şi receptat, în spirit, în strădania de a fi în cultură (chiar dincolo de aşa-zisa recunoaştere publică) aşa cum nu ştiu dacă – în afară de Eugeniu Coşeriu: pornind de la aceeaşi prispă basarabeană, dar în alte condiţii existenţiale şi intelectuale – a mai dorit-o vreun basarabean. Este, poate, pe punctul de la care începe să fie înţeles. Şi urmat în spirit. Multă sănătate, domnule Profesor! Multe idei, multe cărţi, mulţi prieteni! Iar în ceea ce priveşte gîndul acela de taină şi de netaină, pe care îl rafinează de o viaţă cărţile Dumneavoastră, el se va împlini: e însuşi destinul tuturor celor care străbat talazurile existenţei pentru a se reîntîlni cu Ithaca. Vă mulţumim şi Vă felicităm încă o dată cu prilejul conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Stat „Alecu Russo”, un titlu recunoscînd la Bălţi, poate cu o anumită întîrziere, importanta Dumneavoastră contribuție la dezvoltarea ştiinţei literare româneşti. Felicitări!

8 octombrie 2010

* * *

Recitind peste ani acest text, pentru a onora o generoasă invitație de a contribui la volumul omagial dedicat criticului, volum inițiat de profesorul Alexandru Burlacu și inimoșii săi colegi din Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”,

am remarcat, surprins, că am în preajmă și niște cărți, care sînt în stare să lumineze dintr-un unghi extrem de insolit imaginea împricinatului nostru. Vorba e că, războindu-se cam toată viața în arena critică, dar și în cea ideologico-politică de la Chișinău, Moscova sau București, domnul Academician Mihai Cimpoi a repurtat recent două dintre cele mai răsunătoare victorii ale sale, foștii săi doctoranzi Lucia Țurcanu și Adrian Ciubotaru editînd – după o suficient de lungă și responsabilă perioadă de punere pe partitură – studiile monografice *Manierismul românesc* (2015) și „*Sfîrșit de secol*” *românesc* (2016), contribuții ineludabile în afirmarea tinerei generații de critici și istorici literari care își gîndesc demersul în spirit totalizant, refuzînd încă via și păguboasa închistare regionalistă. Am citit aceste cărți și ca pe o strălucită *apărare și ilustrare* al efortului luminător al Cărturarului care este Mihai Cimpoi de a produce un spirit de emulație creatoare care nu numai să se anunțe ca aflîndu-se pe metereze, ci și să rămînă acolo, atîta cît îi este sortit gestului scriitoricesc onest, pentru a provoca alte și alte acte de consolidare a fundamentelor culturale ale acestei încă înstrăinate margini de Țară și de lume care este Basarabia.

2 aug. 2017

M. c. Nicolae **BILEȚCHI**

MIHAI CIMPOI, TEORETICIAN AL ROMANULUI

Cunoscutul poet și teoretician literar englez M. Arnold afirma că „una din funcțiile cele mai înalte ale criticii este stabilirea curentului dominant în literatura unei epoci și deosebirea lui de toate celelalte curente minore" (*Reflecții și maxime*, I, ediție îngrijită de Constantin Bădescu. – București, 1989, p. 245). Care ar fi paradigmele acestui curent care ne-ar convinge că prin ele un gen din literatura română din spațiul basarabean într-adevăr e unul dominant și ca atare format? „Istoria unui gen literar, afirmă în acest sens criticul și romancierul francez R. M. Albėrès, se confundă aproape cu istoria noastră sau, cel puțin, cu destinul nostru [*ibidem*, p. 50]. O ochire, fie și fugitivă, asupra genurilor literaturii române din spațiul basarabean ne convinge că acest gen e romanul. Dar, ne întrebăm, corespunde acesta întru totul definiției propuse de criticul și romancierul francez? Nu corespunde pe deplin, căci romanul din spațiul basarabean al anilor șaptezeci ai secolului douăzeci, când a fost declarată constituirea lui, nu a putut beneficia de perspectivele sale istorice. Ceea ce a avut poporul nostru la îndemână în acest timp nu a ținut cu adevărat de istoria lui, ci de una străină, aceea a istoriei imperiului rus, el, poporul Moldovei, fiind considerat ca o parte a acestuia.

Așa stând lucrurile, din formula lui Albérès cade de la sine paradigma privind istoria poporului nostru și rămâne doar partea unde genul romanesc ar putea să se confunde doar cu *destinul* (subl. n. – *N. B.*) lui.

A reușit, ne întrebăm iarăși, romanul nostru contemporan să se confunde cu destinul poporului? Da, și – putem spune cu toată fermitatea! – confundarea a fost una deplină. Aceasta fiindcă genul nostru romanesc într-adevăr s-a format împreună cu destinul poporului și a avut parte și de un critic de valoare, cum e Mihai Cimpoi, care l-a orientat și în problemele grele ale destinului neamului, și în problemele de loc ușoare ale măiestriei artistice. Pentru a ne convinge – le vom studia în ansamblul lor.

* * *

Perioada contemporană a istoriei din spațiul basarabean începe imediat după terminarea celui de al Doilea Război Mondial. Și tot din acest răstimp începe și istoria romanului nostru contemporan. E perioada grea care recunoaște numai noul socialist și neagă cu disperare tot ce e tradițional. Istoria prezentului neamului e înstrăinată de trecutul său, iar romanul de tradițiile sale literare. Ambele domenii intră, după cum vedem, într-o perioadă de pierdere a esențelor trecutului și de acaparare a așa-zisului nou proletcultist. Categoriile necesitau denumiri noi și Mihai Cimpoi găsește mai târziu în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*

(vom cita după varianta apărută la editura *Arc* în 1996 – *N. B.*) unele denumiri potrivite și pentru istoria destinului neamului, și pentru literatură: *înstrăinare*, *ruptură*, *continuitate* (p. 151).

De observat că, odată cu denumirile care înseamnă distrugere, autorul nu uită și de continuitatea a ceea ce am avut bun în trecut, subliniind ideea nobilă a perpetuării istoriei și a artei de care nu trebuie să uităm nicicând.

Denumirile pun începuturile istoriei noi, dar și a genurilor noi. După deceniul dogmatic (1945-1955), care nu a putut da nici pentru un domeniu nimic bun, încep, timid, să se observe și unele semne ale perspectivei continuității: descoperirea unor personalități și episoade istorice, resuscitarea autorului în opera artistică, conștientizarea artei ca element sacru, reabilitarea treptată a eticului. Încep, mai întâi sub formă revoluționară, primele manifestări ale personajului istoric, dar și primele personaje cât de cât asemănătoare cu cele de roman. Baza epicului romanesc V. Coroban o vede în nuvelistică: la Lev Barschi și Ion Canna apar, zice el, unele povestiri „… cu bază de roman”, însă cărora „le lipsește vlaga romanului”. Spusele sunt susținute și de cercetătorul M. Cimpoi.

Desigur, o studiere a istoriei romanului prin prisma istoriei destinului uman ar fi interesantă, productivă, dar totuși obositoare, și M. Cimpoi în multe cazuri face abstracție de ea. Lucrarea sa *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* studiază destinele genurilor literaturii doar prin optica momentelor decisive ale destinelor umane. Celelalte lucrări, privind evoluția unui sau altui gen literar-de asemenea.

Un atare moment istoric decisiv a fost demascarea la congresul XX al PCUS (1956) a cultului personalității și trecerea la un alt reviriment literar provocat de el. Evenimentele în cauză s-au pronunțat hotărât contra oricăror manifestări de subiectivism și voluntarism, contribuind astfel la stabilirea de noi legături între om și timp, de noi raporturi între istorie și personalitatea creatoare, de alte multe perspective creatoare pentru dezvoltarea literaturii.

Afirmând toate acestea, desigur, ținem minte că M. Cimpoi la data respectivă încă nu debutase în literatură, dar nu putem să uităm nici faptul că debutul său editorial din anul 1968 cu micromonografia *Miracolul cotidianului*, ca unul de excepție, nu putea să se producă în alte condiții decât în cele ale celor deschise de „dezghețul” hrușciovian. Omul simțea acum, după evenimentele demascării cultului personalității, o responsabilitate sporită față de semenii săi, de predecesori, de neamul și istoria sa: „O, ce timp mare sălășluiește în viața fiecăruia dintre noi. El ar fi fost de ajuns pentru câteva generații, dar numai una singură l-a îmbrățișat” (O. Berggolts), „Eu port în suflet responsabilitatea civică… nu numai pentru Daghestan, nu numai pentru țara întreagă, ci și pentru întreaga planetă. E secolul douăzeci. Altfel nu se poate trăi” (R. Gamzatov), „Eu port răspunderea pentru destinul lumii” (E. Mieželaitis).

De responsabilitatea sporită a omului și a scriitorului vorbea în acea perioadă și literatura noastră. „Tot ce nu este – / Se așteaptă de la mine, / De la mine se așteaptă/ Ziua de mâine” (Gh. Vodă): „Când mi-au intrat bucuriile-n / Casă, / M-am trezit cu

o sută de neliniști,/ Ușoare și grele…/ Toate s-au așezat pe umeri, pe masă,/ Au intrat și ele prin zilele mele (V. Teleucă).

Cu aceste gânduri medita asupra destinului său și genul nostru romanesc care era la începuturile sale. Cum tradițiile proprii erau considerate indezirabile, romanul din acest timp recurgea la împrumuturi din literatura rusă, dar le acomoda într-un mod cum nu se poate mai nefiresc, ceea ce îl obliga pe Mihai Cimpoi să persifleze mai târziu într-un mod categoric negativ în *Istoria…* sa: „Acceptând tematica specifică literaturii sovietice în ansamblu, constata el, copiind mimetic anumite scheme realist-socialiste (scriitorii basarabeni erau chemați să scrie, bunăoară, un *Pământ desțelenit* în varianta moldovenească, cu un Davâdov, cu un Nagulinov – moldoveni, o *Țară Muravia* cu schemă tvardovskiană, dar cu un Nichita Morgunov îmbrăcat în cojoc mocănesc și cu nume autohtone, cum ar fi Sandu Plămadă sau Badea Costache…)" (p. 152).

Schimbarea de optică devenise un imperativ. În imposibilitatea folosirii tradițiilor literare naționale, scriitorii noștri au fost luminați tot de literatura rusă dar, de data aceasta, de criticul V. G. Belinschii, care afirma că „influența unui poet mare asupra altor poeți se observă nu prin aceea că poezia lui se oglindește în creația acestora, ci prin faptul că ea trezește la viață forțele lor proprii, tot așa cum razele soarelui, luminând pământul, nu-i comunică forța lor, ci îi stimulează doar puterile care zac în el" (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Том V. – Москва, 1954).

Schimbarea de optică, despre care vorbeam, se putea realiza în măsura în care scriitorul era sau nu era înzestrat cu har artistic. Când această înzestrare întrucâtva lipsea, iar scriitorul se ambiționa să corespundă necesităților dictate de timp, apărea nu o lucrare cu adevărat literară, ci un melanj de artistic și diverse suprastructuri metodologice.

Așa a apărut romanul *Codrii* (partea I – 1954; partea a doua – 1957) de I. C. Ciobanu ce pune începutul unei suprastructuri metodologice proprii primei perioade, cea a dogmatismului (teoria luptei de clasă), dar și tendința tradițională, ce își propunea problema spațiului național cerută de intrarea literaturii în cea de a doua perioadă de dezvoltare a ei legată de recuperarea eticului și sacrului. De aici și cauza pentru care romanul a fost acceptat la publicare cu o anumită doză de precauție, dar și noul motiv ce deschidea o posibilitate de rezolvare a specificului național al literaturii, fapt ce a făcut ca romanul să fie întâmpinat cu un oarecare entuziasm.

Structura romanului reflectă cu strictețe cele două modalități de a fi ale scriitorului, care – o spunem cu titlul de anticipare – vor deveni tipice în toată creația lui. La începutul romanului, cum e și firesc, I. C. Ciobanu își prezintă personajele așa cum apăreau ele în atmosfera de până la instaurarea puterii sovietice: viața nu o dată anevoioasă sub regimul din trecut, anul 1940, reinstaurarea temporară a relațiilor capitaliste trebuiau, conform concepției greșite a realismului socialist, să dea naștere la situații de suprastructură demne de lupta de clasă: „Oamenii fierb, meditează autorul, se fac tot mai răi, își scurmă unul altuia haturile, apoi își crapă

capetele din pricina haturilor iestea blestemate, îmblă pe la judecăți, sărăcindu-se și destrămându-și gospodăriile". Oamenii, din buni și îngăduitori, cum, conform teoriei sănătoase a lui L. Blaga, au fost moldovenii dintotdeauna, devin acum mult prea analitici și porniți spre răzvrătire, așa cum cerea tipicul luptei de clasă.

A trăi în societate și a te considera în afara luptei de clasă, spune *Cursul scurt de istorie a partidului* pe care secretarul de partid din roman îl sfătuiește pe scriitor să-l citească și să-l respecte, e o greșeală ideologică. A trăi în societate și a visa că „Tot ce nu este-se așteaptă de la mine" e posibil doar recurgând la baza tradițională a moldovenilor numită de L. Blaga matricea stilistică a neamului, adică la istoria conștiinței noastre naționale păstrată cu sfințenie de către om și natură. Conștiința scriitoricească îi șoptește lui I. C. Ciobanu să pună în discuție de rând cu teza din *Cursul scurt al istoriei partidului* și această perspectivă elaborată de natură, om și istorie. Era o concluzie justă care trebuia să aibă în centrul ei realitatea națională.

Romanul *Codrii* începe cu o uvertură peisagistică și sfârșește tot prin descrierea unui colț de natură. Această încadrare a subiectului romanului într-o arie peisagistică nu e întâmplătoare. Ea însemna o încadrare în tradițiile folclorice într-un moment când cele literare erau total interzise, o fixare topografică a mediului personajelor și a conflictelor, o specificare coloristică națională a spațiului romanesc, a canavalei romanului. Ceea ce scriitorul va întreprinde în continuare va constitui o hașurare a schemei punctate la început, o completare și o întregire a tuturor elementelor lucrării. Trebuie să menționăm, că spre deosebire de precedentele începuturi de romane, această canava e profund națională. Acolo, unde presupune că elementele sale naționale ar putea să fie, după obicei, confundate cu altele dintr-o literatură străină, I. C. Ciobanu vine cu precizări evidente: „Grâușorul de pădure, hațmațuca, leurda, meiul, baraboiul, puzderie de flori și buruiene de primăvară acopereau pământul *parcă cu un covor țesut cu măiestrie de iscusite mâini moldovenești* (subl. n. – *N. B.*); oamenii din roman sunt buni, îngăduitori, dar, vorba lui Geamănă, „aspri ca însăși natura", evident, a Moldovei. Un sătean din localitatea bucovineană Boian, ascultând romanul *Codrii* în lectura fiicei sale, ar fi recunoscut, zice-se, satul unde a cătănit. Nu e vorba, desigur, de Singureni, ci de un sat din Moldova bine tipizat, din care motiv și asemănător cu cel presupus. Calchierile de tipul „Nickita Morgunov îmbrăcat în cojoc moldovenesc" de acum nu mai trec. Moș Toma Veșcă din romanul lui I. C. Ciobanu plăsmuit, cum se știe, după chipul și asemănarea lui moș Șciukari al lui Mihail Șolohov, deși povestește aici despre viața din Rusia, în fond povestește „*ceia ce visau și așteptau nevoiașii*" din Singureni (subl. n. – *N. B.*).

Toate realizările citate fac dovada că, după cum spune M. Cimpoi în a sa *Istorie*..., literatura din spațiul basarabean, „ruptă abuziv de contextul literaturii române care de altfel a cunoscut și ea o fază proletcultistă, ... a trebuit să fie, pe cont propriu, o literatură și încă o literatură ***națională***" (p. 153-154) că „românismul ei a fost curat, fără modernități pretențioase, alimentat cu sevele adânci ale autohtonismului" (p. 152) și că reacția ei „contra a tot ce o constrânge i-a dat noblețe și măreție etică și estetică" (p. 152).

În aceste condiții grele din punct de vedere lingvistic, M. Cimpoi caută riguros în studiile sale spațiul și timpul fiecărei apariții de roman, fiind convins de afirmația profundă a lui L. Blaga că „… tot ce e, într-un fel sau altul „obiect" al conștiinței se situează într-un orizont „spațial" și într-un orizont „temporar", că „spațiul și timpul sunt cele două orizonturi concrete ale conștiinței" (Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*. – București, 1969, p. 41). Să nu ne mire frecventele trimiteri la L. Blaga, necitate, din motive lesne de înțeles, de M. Cimpoi, căci ele „lucrau" asupra criticului nostru pe calea lecturii. E adevărat, aceste orizonturi sunt în unele lucrări analizate de critic considerate atât de nesemnificative, încât e nevoit să le boteze ca fiind rizomice, dar totuși analizabile, altfel riscă să se îndepărteze de obiectul analizei.

Astfel procedează criticul și când observă în evoluția literaturii unele căutări pe care se simte obligat să le propage, dar nu are încă suficiente motivări să-i convingă și pe alți autori. În astfel de cazuri el recurge la experiența nuvelei. Se știe că, analizând romanul lui I. Druță *Frunze de dor*, M. Cimpoi a constatat că în el pot fi evidențiate mai multe nuvele distincte: liniile de subiect ce desemnează destinele lui Gheorghe și a Rusandei pot fi evidențiate ca două nuvele aparte, scenele primirii corespondenței de pe front, episodul morții fiului lui badea Zânel, crâmpeiul legat de dragostea năstrușnică a flăcăilor pentru nepoata lui moș Tropoțel – așijderea. Fragmentul privind peripețiile fratelui Domnicăi a fost resimțit atât de independent, încât editorii au găsit de cuviință să-l publice sub formă de nuvelă aparte, intitulată *Trofimaș*.

Mirat de descoperire, dar și de posibilele influențe pozitive ale nuvelei asupra genului mare, care este romanul, criticul recurge la calcule concrete și ajunge la concluzia că „în *Frunze de dor* sunt cel puțin zece nuvele, care pot avea o existență autonomă" (Mihai Cimpoi *Disocieri*. – Chișinău, 1969, p. 86).

Criticul afirmă aceasta știind că în nuvelă toate – și intonația, și destinele eroilor – tind să evolueze parcă centrifug, în timp ce romanul, pentru a fi compact și unitar, necesită o mișcare de nuanță centripetă, ceea ce, după cum observă în *Istoria* sa creează o incomoditate în actul critic. „Fenomenul basarabean presupune o incomoditate chiar și pentru cel care-l cunoaște din interior: e vorba de o coexistență, paradoxală a ***organicismului*** și ***eclectismului***… Cum am putea în acest caz de confuzie diabolică, se întreabă criticul Mihai Cimpoi, să despărțim apele de uscat….?" (p. 165).

Apele și uscatul se cuveneau studiate aparte. După o atare studiere M. Cimpoi ajunge la concluzia că nuvela e mai elastică, mai potrivită pentru exerciții artistice de tot felul, că romanul în căutarea de noi forme stabile are ce împrumuta de la ea, în primul rând, cum susținea Konstantin Fedin, rolul „fiecărui episod la conturarea conceptului general, al fiecărui detaliu la schițarea întregului" (Федин, К. *Писатель*, *искусство*, *время*. – Москва, 1957. p. 350).

Interesante în acest sens sunt observațiile criticului Mihai Cimpoi din *Un univers artistic* (culegerea *Disocieri*), unde pot fi observate lecțiile nuvelelor în pânza epicului de amploare, influența lirismului în raport cu epicul romanului, depășirea metodei de creație a realismului socialist de metodele sămănătorismului

și ale romanticii. „Cartea (*Frunze de dor* – *N. B.*), scrie M. Cimpoi, e lirică în spiritul ei general (adus de experiența nuvelisticii în romanul de întindere epică – *N. B.*), nu în digresiuni lirice speciale sau în intervențiile autoricești voalate. Valul puternic de lirism atenuează fragmentarismul, recuperează precaritatea motivărilor psihologice, a legăturilor cauzale între întâmplări și reacțiile personajelor". Și în continuare, vorbind de albia stilistică a prozelor lui Druță din primul deceniu de activitate, M. Cimpoi nu pomenește de sămănătorism – lucru imposibil pe atunci! – dar dă în mod clar de înțeles că e vorba anume de semnele acestui curent și nu de cele ale realismului socialist. „Structura narativă a prozei lui Ion Druță, notează el, vădește o strânsă legătură cu folclorul. Narațiunea e pigmentată cu formule consacrate, plutește prin ea un pronunțat spirit de basm <…>. Asistăm, surprinși, la un rar act literar – formele orale ale „povestirii": basmul, balada, snoava, taclalele de șezătoare, pătăraniile, „țărăniile" se toarnă ca la Sadoveanu, sclipitor, în forme cărturărești, ce satisfac cerințele unui gen sau ale unei specii (nuvela, romanul, drama). Compoziția certifică și ea influența folclorului; evocarea poartă sigiliul baladei. Desigur că și atributele formale dau pe față specificul popular al artei prozatorului (caracterul molcom al povestirii, pitorescul, abundența vorbelor de duh, stilul ornamentat, fraza melodioasă), dar nu aceasta îi conferă valoare artistică, ci gândirea în spirit popular, receptarea sensibilității populare" (Cimpoi. M. *Un univers artistic*// *Disocieri*. – Chișinău, p. 69-70).

Nu e greu să identificăm în acest citat și spațiul mioritic, și semnele matricei stilistice, și amprentele sămănătorismului. Critica de bună-credință, deși orientată de ideologia totalitară spre susținerea în exclusivitate a noului socialist, a reușit să observe aceste proprietăți ale scrisului nostru, în primul rând cel druțian. În articolul *Un univers artistic*, de unde am citat mai sus, M. Cimpoi nu a putut să nu întrebuințeze termenii introduși de Lucian Blaga, să nu facă o trimitere directă la versul acestuia *Eu cred că veșnicia s-a născut la sat*, să nu se refere la Sadoveanu care a știut să ridice curentul sămănătorist la noi culmi.

Așa cum e analizat, nici romanul *Frunze de dor*, nici nuvelistica ce l-a anticipat nu ne oferă semne ale realismului socialist. Dacă nu a putut fi rostit la noi, adevărul acesta a fost spus răspicat în 1965 de către cercetătorul german Klaus Heitmann. Referindu-se la pânza epică *Frunze de dor*, el a ținut să ne preîntâmpine că „în zadar am încerca să căutăm în această lume minusculă… urme ale realismului socialist" (Heitmann, Klaus, *Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria*. (*Așa-numita limbă și literatură moldovenească*)// *Revistă de lingvistică și știință literară*, 1991, nr. 5, p. 88). Cred că nu vom greși dacă vom analiza, așa cum a procedat M. Cimpoi, opera lui I. Druță în contextul general-românesc și prin prisma preceptelor sămănătoriste îmbogățite de ceea ce a adus cu sine nou curentul numit proză rurală.

Importanța acestor constatări, făcute de M. Cimpoi, pot fi observate în mod și mai clar, dacă le vom plasa în atmosfera când primul secretar al partidului, Ivan Bodiul le propunea scriitorilor noștri, sub formă de unică îmbogățire, o nouă orientare-îmbogățirea din contul „limbii și literaturii ruse" și a alfabetului rus

„… ca alfabet al unei națiuni mari” (Bodiul, Ivan. *Să trăiască și să înflorească prietenia popoarelor sovietice// Moldova socialistă*, 1965, 23, 24 noiembrie). Mai puneți în această atmosferă pesimistă teza lui M. Cimpoi, că, în pofida tuturor pronosticurilor sumbre, totuși „… asistăm la o înnoire fundamentală a romanului moldovenesc contemporan” (Cimpoi, M. *Înnoire// Cultura*, 1966, 25 iunie) ca să vă dați seama de optimismul autorului în privința evoluției de mai departe a genului nostru romanesc care a contribuit la mișcarea noastră înainte.

Anume prin optimism, în cadrul atmosferei sceptice și prin pesimism, în cadrul atmosferei triumfalismului socialist, M. Cimpoi urmărește întotdeauna mișcarea spre progres a romanului. Ne referim acum la gesturile lirice ale genului. În atmosfera favorabilă ce a urmat după demascarea cultului personalității (1956) literatura în genere și romanul în speță au devenit, cum și era firesc după primul deceniu dogmatic, lirice în esența lor. Era, desigur, un fenomen îmbucurător, dar M. Cimpoi observă în mișcarea lui și unele tendințe îngrijorătoare, cum călirismul ar avea și „o influență oarecum nefastă, în sensul că naște atâtea și atâtea efemeride, atâția prozeliți, care cred că pot împrumuta de la el (de la Druță, care era în fruntea curentului liric – *N. B.*) nițel har artistic” (Cimpoi, Mihai. *Așteptând cărți din ce în ce mai bune*, *le-aud cum vin*// Saka, Serafim. *Aici și acum* – Chișinău, 1976 p. 57).

Degenerase în acest timp și unda romantică. Evitând cu vehemență extrema realismului terestru, romanele cu tentă romantică, din cele mai nobile intenții de a dezvălui energiile din om și de a depăși stilul neutru, nu au putut totuși, mai ales atunci când patosul trebuia alăturat la triumfalismul totalitarist, evita cealaltă extremă-supradimensionarea personajelor și suprasaturarea cu emotivitate a stilului. În astfel de situații personajele deveneau atât de artificiale, încât puteau fi tirajate în serie. Sandală Brai, bunăoară, din romanul Verei Malev *Cântecul își face cale* ajunge în final la un stereotip care, aidoma lui Pavlik Morozov din literatura rusă, își trădează propriul tată. Începuse, cum afirmase mai înainte M. Cimpoi, renașterea în romanele noastre a personajelor rusești îmbrăcate în cojoace mocănești, de care nu chiar cu mult timp în urmă ni se părea că scăpasem. Critica, spre cinstea ei, a observat aceste tendințe contradictorii.

Aflat la o atare răspântie, romanul românesc din spațiul basarabean trebuia să-și intuiască o nouă cale de dezvoltare. Această cale a fost sugerată de Mihai Cimpoi: „Trebuie să începem cu realitatea epicului” (Cimpoi, Mihai. *Așteptând cărți din ce în ce ma*i bune, le-aud cum vin// Saka, Serafim. *Aici și acum*. – Chișinău, 1976, p. 57).

De la acest început cu realitatea epicului, elementul liric, atunci când va fi folosit cu pricepere, nu-și va slăbi, bineînțeles forța, dimpotrivă, va întregi întregul element epic. Vorbind despre acest întreg epic, M. Cimpoi anume așa și-l vede: „Întregul, spune el în a sa *Istorie*… e o formă de existență a lumii rurale, un mod de a fi. Anume conștiința lui naște, dincolo de formula lui lirică, suflul epic” (p. 176). În *Podurile*, de exemplu, el vede de acum două centre: epic și liric. Tot astfel el privește și la diversele modele care își deschid cale

în acest timp în romanul românesc din spațiul basarabean: modelul crengian, rebrenian, camilpetrescian etc.

Necesitatea începerii romanului nostru contemporan cu realitatea epicului era acum privită ca o nouă posibilitate de reînviorare a epicului care, pe fundalul necesităților timpului, apărea deosebit de palid. Cel mai bine era simțită această necesitate de scriitorii care au debutat până la război și aveau o concepție mai clară despre noțiunea de literatură la etapa ei incipientă. Iată cum apreciază această perioadă postbelică un scriitor care a debutat până la 1945, și care, prin intermediul tradițiilor clasice, putea avea o părere mai clară despre începuturile literare, Gheorghe Meniuc. „Prin faptul că tematica contemporană este mai cerută de viață (adică de întoarcerea spre realitatea epicului – *N. B.*) scriitorul se apucă de „teme actuale" și-ți trântește o schemă, o cronologie primitivă, care n-are niciun Dumnezeu. Pare-se că avem de a face „cu o realitate în dezvoltarea ei revoluționară (indicație directă la unul din principiile realismului socialist – *N. B.*), și totuși nu este așa. Pare-se că ar trebui să te afli în fața unor adevărate destine omenești și nimerești lângă tehnica și normele tractoriștilor. Pare-se că ar trebui să citești în conștiința oamenilor anumite gânduri, și vezi numai moloz, schelării și iar tehnică, și iar norme. Pare-se că ar trebui să te împrospăteze ca apa vie din poveste limba măiastră a scriitorului și te împiedici de niște fraze mătăhăloase <…> Întâi vine problema, apoi omul" (Meniuc, G. *Unele probleme literare*// *Nistrul*, 1958, nr. 5).

Tot pe linia începerii cu realitatea epicului, despre care vorbea M. Cimpoi, în romanul nostru încep să-și croiască drum și unele procedee demne de urmat din alte literaturi mai îndepărtate. Astfel, pe calea intensificării lecturii din literatura noastră clasică, care se putea găsi ușor la librăria „Drujba" din Chișinău, au pătruns urmele picarești din literatura spaniolă. Avem în vedere romanul-foileton al lui Arhip Cibotaru *Umbra comorilor*, modest din punct de vedere artistic, dar important prin acapararea anume a acestor valori picarești atât de necesare în munca scriitorilor noștri de perfecționare a construcțiilor romanești.

Neajunsurile romanului nostru despre care vorbea G. Meniuc – caracterul oarecum static, personajul care se ține morțiș numai de o problemă în discuție, limbajul încremenit în niște fraze standardizate, idealizarea forțată a realității – trebuiau acum corectate prin prisma noii realități a epicului, cu care genul romanesc urma să înceapă.

În fond, romanul nostru începe, fiecare cu viziunea sa asupra epicului și asupra personajului.

Această căutare de personaje cu noi orientări literare era, de obicei, bazată pe priviri retrospective asupra procesului artistic antecedent. „Nu vreau, zice Radu Negrescu, personajul principal al romanului lui Aureliu Busuioc *Singur în fața dragostei* într-o privire retrospectivă asupra romanului de până la el, să par altcineva decât sunt, dar, într-adevăr, citesc puțină, cum să-i zic … beletristică. Mă enervează uneori prea multa ei asemănare cu viața, ori alteori mă scoate din

sărite siropul pe care-l servește drept viață…”. Si, ca o ripostă la această beletristică imitativă și siropoasă, A. Busuioc vine cu un crez deschizător de noi perspective: „Banal, dar adevărat: oamenii trebuie examinați dinăuntru”.

Romanul *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc s-a vrut de acum o lucrare „anticanonică”. Până pe la mijlocul anilor șaizeci personajul romanesc știa totul, pentru el lumea era „clară ca un pahar cu apă”. Personajul lui Busuioc, dimpotrivă, se destăinuie: „Singurul fenomen pe care nu-l pot integra în nici o formulă e scurta mea existență”. După o mică confruntare, lupta cu birocratismul e prezentată totuși ca un pahar cu apă privit la microscop care, pe lângă compoziția ideală, include numeroase depuneri și stratificări, adică e complicată. În legătură cu acest fapt, Radu Negrescu se dedublează într-un personaj simplu și un erou complex. Apare un personaj nou – antieroul – ale cărui negații, după părerea cercetătorului A. Gavrilov „… sunt făcute în numele unui ideal și trec, în mod evident sau latent în afirmații pozitive” (Gavrilov, A. *Singur în fața dragostei la o nouă lectură//Nistru*, 1983, nr. 2, p. 135, 139).

Singur în fața dragostei de Aureliu Busuioc a reușit să rezolve două probleme decisive ce stăteau în fața romanului în perioada definitivării structurii sale: a dat expresie necesității unui nou tip de personaj – antieroul și, prin intermediul monologului interior, a izbutit să comprime la maximum timpul, care, fiind considerat mai înainte că trebuie să fie nou în toate manifestările, era folosit în mod abuziv, dând naștere la romane prea întinse.

În albia acestor căutări de întoarcere a romanului de la realitatea liricului la cea ce M. Cimpoi numea realitatea epicului s-a încadrat, desigur, cu posibilități de abordare proaspete și cu modalități de rezolvare originale, și romanul lui Vladimir Beșleagă *Zbor frânt* (1966) Personajul lui principal, Isai, sfidează o realitate la început considerată oarecum clară, iar apoi bătătorită. E vorba de maniera de prezentare a războiului în manifestările lui în principiu exterioare. În primii ani de după război procedeul era întrucâtva justificat. Dramatismul evenimentelor trebuia să-și afle întruchipare imediată. Altfel multe din detaliile peisajului îngrozitor riscau să fie uitate. Când însă graba de a prinde totul în obiectiv a început să fie resimțită ca o fotografiere pe viu a realității, iar eroismul, promovat de viziunea triumfalistă a realismului socialist, prezentat ca un marș din biruință în biruință, războiul cu cât era mai groaznic, cu atât renunța la principiile realiste de zugrăvire în favoarea celor de comedie cu totul ne la locul lor.

Viziunea aceasta urma să fie corectată în mod esențial. Apoi mai era un moment: războiul nu s-a terminat la 9 mai 1945, vrea să ne spună V. Beșleagă, ci, sub diferite forme de manifestare, mai continuă în sufletele oamenilor și azi: în sufletul lui Isai, în conștiința fiului lui, a consătenilor. „Ca orice scriere, notează autorul, cartea mea cuprinde evenimentele oglindite, subiectul și acțiunea ei, are, deci, așa-zisa parte vizibilă, adică ceea ce ne influențează prin ochi, prin imagini. Dar e și ceva care este invizibil, așa-zisul metafizicul, ceea ce iese dincolo, ceea ce constituie suflarea acestei părți, trăirea, mesajul ei adânc. Partea aceea, văzută, s-a adunat din observații de război, căci copilăria mea

a coincis cu perioada aceea de război, foarte agitată, impresionantă. Ea venea să se sincronizeze cu literatura la acea etapă, când modalitățile de întreprindere a războiului în literatura multinațională se făceau altfel decât numai în tranșee, decât numai cu arma în mână. Apărea eroul care lupta contra dușmanului prin forțele lui sufletești. Va să zică se năștea o modalitate de a vedea și a interpreta evenimentele războiului și din alt unghi de vedere”!

Analizând romanele amintite, precum și parcurgând cu privirea cele apărute mai târziu, dar tot completate cu personaje noi și proaspete puncte de vedere, am ajuns la ideea că acest „alt unghi de vedere” al lor, cum zice V. Beșleagă, a dat naștere și la o altă configurație a romanului nostru de acum întors, cum spunea M. Cimpoi, spre realitatea epicului: unul dens care, spre deosebire de pânzele noastre panoramice, de care ne săturasem de-a binelea, „acordă foarte mult spațiu în timp fiecărui moment sufletesc al eroului, fiecărei tresăriri a memoriei”, un roman unde „… totul e «mărunțit», disecat anatomic și analizat scrupulos” (Cimpoi, M. *Romanul unei experiențe dramatice*// Mihai Cimpoi. *Disocieri*. – Chișinău, p. 103), un roman în sfârșit considerat de către V. Coroban ca având un „adevărat erou al genului, „adică un personaj care posedă trăsăturile unui erou epic” (Coroban, V. *Romanul moldovenesc contemporan*. – Chișinău, 1974, p. 197).

Această nouă configurație a romanului l-a determinat pe Mihai Cimpoi să declare că „… asistăm la o înnoire fundamentală a romanului moldovenesc contemporan: capacitatea de a recepta uriașe zone de viață socială, psihologică, morală o demonstrează fericit Ion Druță în *Frunze de dor* și *Balade din câmpie*, recent Ion Ciobanu în *Podurile*, Vasile Vasilache în *Povestea cu cocoșul roșu*, Aureliu Busuioc în *Singur în fața dragostei* și Vladimir Beșleagă în *Zborul lăstunilor* (actualmente *Zbor frânt*)” (Cimpoi, M. *Înnoire*// *Cultura* 1966, 25 iunie).

Era o declarație, susținută cu o săptămână mai înainte și de cercetătorul Vasile Coroban, care spunea că romanul din spațiul basarabean „a intrat pe făgașul dezvoltării sale normale” (Coroban, V. *Unele probleme*. // *Cultura*, 1966, 18 iunie) și care apoi a scris o întreagă monografie *Romanul sovietic moldovenesc* publicată la Chișinău (ediția I, 1969, ediția II, 1974) și la Moscova, în limba rusă (1979).

Afirmația lui Mihai Cimpoi, de acum citată, cum că „… asistăm la o înnoire fundamentală a romanului moldovenesc contemporan” a trezit, spre marea noastră nedumerire, nu numai emoții pozitive, cum era firesc să ne așteptăm, dar și o serie de aprecieri negative cu care de acum nu mai putem fi de acord. Astfel, încântat de succesele genului poetic din spațiul basarabean, criticul din dreapta Prutului Adrian Dinu Rachieru găsește de cuviință să nege cu desăvârșire orice succes al altui gen, în cazul nostru, al romanului. „Basarabia, zice el, rămâne o oază lirică, cu nuclee demne de tot interesul…, cu o cultură poetocentrică încă departe de civilizația romanului” (Adrian Dinu Rachieru. *Există o literatură basarabeană*?// *Limba și literatura română în spațiul etnocultural daco-românesc și în diaspora*. – Iași, 2003)

În același ton, dar mai răspicat în atitudini, se pronunță asupra romanului nostru și criticul din dreapta Prutului Ion Simuț. „Am, zice criticul în cauză,

o problemă de conştiinţă în relaţia mea cu literatura basarabeană şi nu pot să nu o relev. Am (bănuiesc) un prost renume printre scriitorii basarabeni (şi, uneori, şi printre cei bucovineni), pentru că am rostit propoziţia amară: literatura din Basarabia e a cincea roată la căruţă (acel articol a apărut în *România literară*, nr. 29 din 1993…)". „Sunt sceptic, mai zice el, în privinţa romanului basarabean… Din România acestui moment romanul basarabean nu se vede în nici un fel. Dar are ce se vedea? Ai la ce să te uiţi?" (Ion Simuţ. *Romanul basarabean între Paul Goma şi Ion Druţă/Postfaţă// Literatura din Basarabia în secolul XX Roman*-Chişinău, 2004, p. 245).

În aceşti termeni negativi e scrisă postfaţa din capăt în capăt, la articolul despre roman prefaţat de M. Cimpoi, cu excepţia doar a unei singure afirmaţii pozitive, când autorul, scăpându-se cu vorba, recunoaşte că în contextul romanului basarabean totuşi „… au răzbit, fără îndoială, câteva valori importante".

Să nu uităm că acele „…câteva valori importante" care, vorba lui Ion Simuţ, „… au răzbit fără îndoială" pot, tot aşa „fără îndoială" da un alt ton şi o altă calitate întregului roman. Important este ca ele, cu reticenţele ce se impun, să fie susţinute şi, acolo unde e cazul, încurajate.

În practică, însă, se întâmplă cu totul altceva: de la o constatare oarecum parţială se trece la o negare totală nu numai a romanului nostru, ci şi a întregii literaturi. Cu câţiva ani în urmă, în 2008, apare o carte de importanţă primordială – *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* – Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, 1526 pagini, scrisă de ilustrul cercetător Nicolae Manolescu. Probabil din motivul că acesta consideră literatura română din spaţiul basarabean drept parte componentă a spaţiului cultural comun, autorul a luat-o şi pe ea în discuţie, rezervându-i doar două propoziţii. Le reproduc întocmai: „Basarabenii, numeroşi, inegali, sunt, cu puţine excepţii (Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru), depăşiţi cu totul (Grigore Vieru) ori defazaţi (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie" (p. 1401). Atât despre o întreagă literatură. Despre roman niciun cuvânt.

Din motive lesne de înţeles, mă abţin de la orice comentarii şi las cititorul să judece singur, fiind convins că în aprecierile lui nu va da greş. De fapt, o serie de semne pozitive încep să se întrevadă în scrierile de mai dincoace ale lui Adrian Dinu Rachieru şi Ion Simuţ, privind literatura din spaţiul basarabean, ceea ce ne produce o plăcere deosebită. Păcat că astfel de semne nu pot fi văzute şi în scrierile talentatului critic Nicolae Manolescu. Dar să mai aşteptăm, că uneori nu aduce anul ce aduce ceasul.

Spre cinstea ei, critica din spaţiul basarabean nu s-a lăsat atrasă în aceste curse distructive şi – de ce nu am spune-o? – şi umilitoare. Ea a îmbrăţişat ideea argheziană conform căreia „ca să fii respectat, începe prin a te respecta tu însuţi". Întru a-şi câştiga dreptul la respect, critica din Republica Moldova a editat un corpus din mai multe cărţi, intitulat *Literatura din Basarabia în secolul XX* în care sunt întrunite realizările tuturor genurilor literare şi din care s-ar putea extrage şi mostre, multe-puţine?!, care s-ar preta integrării în spaţiul general-

românesc. Pentru obținerea unui nivel valoric mai echilibrat al aprecierilor, s-a decis ca fiecare volum să beneficieze de o prefață scrisă de un cercetător din stânga și de o postfață – de unul din dreapta Prutului.

Pentru a nu ne abate de la temă, nu vom analiza cum e văzută prin aceste grile întreaga literatură basarabeană. Ne vom opri doar la roman. După ce recunoaște în prefața sa *Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia* că „romancieri propriu-ziși sunt extrem de puțini, romanul fiind, în spațiul literar al Basarabiei, o adevărată rara avis", M . Cimpoi găsește totuși în acest spațiu și influența romanului din dreapta Prutului („Modelul crengian se întâlnea, în context basarabean, cu modelul rebrenian și cu cel camilpetrescian"), și „un romancier total" (Constantin Stere), și venirea romanului nostru „în contact cu *cineverite*-ul, cu naturalismul american al „faptului brut", cu „factologia prozei rurale ruse" (la I. Druță și A. Șalari) și „formula cervantes–parodică, antiutopică" (la A. Busuioc), și „simultaneitatea faulkneriană" (la V. Vasilache), și niște semne existențialiste „în spiritul prozei americane și al postulatelor sartriene" (la S. Saka) (Cimpoi, M. *Drumurile întrerupte ale romanului din Basarabia// O istorie critică a literaturii din Basarabia: Roman*. – Chișinău, 2004, p. 39, 42, 43, 46, 52, 54) ș. a. toate acestea fiind obținute, cum afirmă în al său *Cuvânt înainte* la cartea *O istorie critică a literaturii din Basarabia* Eugen Simion „… într-un regim de două, dacă nu de nouă ori ostil: ostil, întâi, față de limba română și, în genere, față de ideea de românitate, ostil apoi, față de conceptul de autonomie a esteticului (concept esențial în critica literară; în afara lui literatura devine o sumă informă de veleități și confuzii!), un regim, în fine, în care ideologicul și politicul au fost instrumente de control și de represiune" (p. 7).

După aceste constatări – unele foarte profunde, înțelegătoare și chiar compătimitoare, altele grave și contradictorii chiar în fața propriului suflet – lăsăm aprecierile pesimiste, citate mai sus, pe seama conștiinței criticilor de postfețe amintiți, noi raliindu-ne la aprecierile și exemplificările cercetătorului nostru, Mihai Cimpoi, care, cu acribia ce-l caracterizează, s-a pronunțat și în favoarea unei noi manifestări ale destinului poporului, și în favoarea unui roman de acum constituit, obținând, credem noi, în ambele domenii rezultate demne de reținut.

* * *

A reușit oare Mihai Cimpoi să-și închege impresiile sale despre roman într-o carte aparte? Nu, el nu a urmărit acest scop, nu a publicat niciun studiu de amploare consacrat în mod special acestui gen. Are, însă, cum am văzut, multe gânduri teoretice interesante privind problema epicului pe care continuă să le adune, să le plaseze în noi construcții științifice în care și destinul poporului, și configurația genului romanesc, cum zice Albérès, s-ar confunda. Această confundare e atât de monolită, încât, ca în tabelul lui Mendeleev, fiecare gând își are locul lui, iar fiecare loc are semnificația sa de acum pregătită, imprimând felului de a judeca a lui Mihai Cimpoi un rol de teoretician fidel și conștiincios al romanului.

Chișinău, 2017

2. Portrete de creație

Prof. univ., dr. **Tudor NEDELCEA**

„CIMPO(I)ETICA” ROMÂNEASCĂ

Am fost de multe ori invitat la Chişinău, oficial, de către academicianul Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Basarabia, destituit ulterior, aducându-i-se acuze că stă prea mult în România. Am fost invitat apoi de Nicolae Dabija, de Anatol Codru, care era poet şi preşedintele cinematografiei naţionale din Chişinău. Eram invitat pentru Eminescu, să ţin conferinţe. La un moment dat, am avut, într-o şedere de două zile, mai multe conferinţe. Una dintre ele s-a ţinut pe *Aleea Scriitorilor*, pe 15 ianuarie la statuia lui Eminescu, opera sculptorului evreu Lazăr Dubinovski (1910-1982), artist al poporului (din profil, se observă capul său, al sculptorului), o realizare sculpturală remarcabilă, într-un ger cumplit, am vorbit despre Eminescu. În faţa mea stătea un băieţel cu ochii aţintiţi spre mine. Aproape că m-a intimidat. Am scurtat ce aveam de spus şi la final l-am întrebat pe băiatul acela: „*Măi*, *de ce te-ai uitat atât de atent la mine? Mă cunoşti?*”. Copilul îmi răspunse: „*Nene*, *ce frumos vorbeşti matale moldoveneşte*”. Iată, un copil a gândit mai bine decât alţi aşa-zişi intelectuali, care consideră că există limba moldovenească, şi-a dat seama un copil de 10 ani ca limba moldovenească este, de fapt, limba română.

Am ţinut o conferinţă la Uniunea Scriitorilor, invitat de Nicolae Dabija. Nu mai ştiam ce să spun şi nu ştiu cum şi de ce mi-a venit atunci ideea să vorbesc despre tragedia basarabenilor, tragedia celor care au murit în Siberia, sau care s-au întors de acolo cu traume. Basarabenii au fost în Siberia, nu numai pe timpul bolşevismului, dar şi în timpul ţarismului. Şi i-am îmbărbătat, oarecum, ca să se gândească nu numai la durerea lor, să conştientizeze că, cineva, înaintea lor a suferit mai mult. Iisus Hristos, de pildă, a suferit mai mult decât toţi. După care mă trezesc cu un bătrânel, de peste 80 de ani, abia mergea, a urcat pe scenă cu un trandafir sau o garoafă, mi-a dat-o şi mi-a spus: „*Tinere*, *eu am crezut că am suferit în Siberia*, *am suferit în războaie*, *dar dumneata mi-ai spus că nu am suferit destul şi mi-ai dat pildă cu Iisus*”. Într-adevăr, mi-au dat lacrimile, pentru că iată ce ecou au avut vorbele mele. Aflându-mă pe scenă, Mihai Cimpoi m-a rugat să merg şi la Teatrul din Chişinău, unde era un spectacol dedicat lui Eminescu şi în care actriţa principală nu a fost lăsată să recite. Îmi scapă numele actriţei, dar ea avea în repertoriu *Doina* şi *Ce-ţi doresc eu ţie*, *dulce Românie*. Am mers, împreună şi cu Andrei Strâmbeanu, să vedem ce putem salva. Acolo, Mihai Cimpoi a deschis adunarea şi m-a prezentat pe mine: „*Iată un oaspete din România care cunoaşte bine pe Eminescu şi chiar* «*Doina*» *lui*”. Am spus

câteva cuvinte despre geneza *Doinei* lui Eminescu şi nu ştiu cine mi-a dat această inspiraţie că am încheiat aşa: „*Dar*, *de ce să vorbesc eu despre* «*Doina*» *când poate să vină actriţa cutare să ne recite această poezie extraordinară*". La care actriţa, interzisă în spectacol, a venit din culise, peste cenzura aplicată, a recitat poezia *Doina*, precum şi alte poezii de Eminescu. L-am văzut în faţă mea pe consulul nostru, Ion Ţăranu, scriitorul de la Iaşi, care a ţinut să mă felicite pentru această găselniţă, întrebându-mă cum de m-am gândit la această soluţie. Nu ştiu, şi o spun şi acum, cum m-am gândit ca s-o prezint astfel pe acea actriţa şi să recite *Doina*, pentru care întreaga sală a fost în picioare.

Într-una din deplasările mele în Basarabia, în trenul care mergea de la Bucureşti la Chişinău, am întâlnit o delegaţie de economişti, bancheri, care veniseră la un simpozion în România. Spuneau că sunt moldoveni. Voiam să îi conving că nu există limba moldovenească, lucru foarte greu, ei spunând cu tărie că sunt moldoveni. Le-am zis că dacă ei sunt moldoveni şi vorbesc limba moldovenească atunci şi eu sunt oltean şi vorbesc limba oltenească. Ei au zis ca limba oltenească nu există, context în care i-am întrebat dacă limba moldoveneasca există. Acest dialog a circulat şi în Basarabia, povestit de Mihai Cimpoi, pe mai multe posturi de televiziune, arătând ca limba moldovenească este o ficţiune, ca şi aşa-zisă limbă oltenească, inventată de mine în tren.

Mihai Cimpoi este un savant, cu cărţi numeroase, un om de o bonomie extraordinară, cu un fizic bine dezvoltat. Dar, Mihai Cimpoi ascunde şi o altă faţetă a personalităţii sale. Este un om hâtru. Să dau câteva exemple. La Uniunea Scriitorilor, pe care el o conducea şi în care a deschis un restaurant doar pentru membrii ei, nu voia să pătrundă şi alţii. Şi a văzut pe cineva beat în restaurant. A certat portarul, de ce i-a dat drumul acelui individ. La care portarul i-a zis: „*Domnule prezident*, *l-am văzut beat şi am crezut că e scriitor de-al dumneavoastră*". Altă dată, Mihai Cimpoi era în autobuz. Două babe din Basarabia l-au confundat cu Furdui Iancu. El le-a spus că este o confuzie, la care babele au spus: „*Lasă*, *dragă*, *el este*, *dar e modest şi nu vrea să spună că este maestrul Furdui*". Iată cum confuzia, asemănarea fizică între Furdui Iancu şi el a fost în defavoarea lui. O altă întâmplare din tren: Mihai Cimpoi călătorea cu un tânăr care citea dintr-o carte şi au urmat unele discuţii pe marginea cărţii şi, în general, pe marginea literaturii. La care tânărul îi spune lui Cimpoi că se pricepe foarte bine la literatură. Mihai Cimpoi îi răspunde că este critic literar şi se prezintă. Tânărul îi spune: „*Hai*, *domnule*, *fii serios*, *pe Mihai Cimpoi îl cunosc eu*, *nu poţi să fii dumneata Mihai Cimpoi*". Multe se spun despre domnul Mihai Cimpoi; el este solicitat prea mult în România, nu refuză nici o invitaţie, deşi şi sănătatea sa este şubredă, şi tare îmi e teamă ca sănătatea şi oboseala să nu-l ducă la o epuizare fizică. Pentru că de Mihai Cimpoi cultura românească are nevoie. Este motivul pentru care este sprijinit îndeaproape de Eugen Simion. Şi nu există faptă bună în folosul culturii române să nu fie înfăptuită de cei doi: de Eugen Simion şi Mihai Cimpoi.

De pildă, *Ziua Culturii Române* este opera celor doi, care au propus şi s-a votat în Parlament ca 15 ianuarie, ziua lui Eminescu, să fie şi *Ziua Culturii Române*. Împreună au făcut ediţia „Eminescu" de la Chişinău. A fost o ediţie extraordinară cu opera lui, dar mai ales cu lucrările despre Eminescu. A fost o colecţie extraordinară

în care Eminescu a apărut în mai multe ipostaze: dedicaţii lirice, memorialistică, mărturia contemporanilor, efigii şi secvenţe literare, prefeţe definitorii, contribuţii istorico-literare între anii 1940-1999, imaginea poetului în artă, propagarea operei în 64 de limbi şi literaturi, capodopere şi texte fundamentale (volum în care mi-am adus şi eu contribuţia), dialogul cu eminescologi în perspectiva mileniului III (dialoguri luate de Mihai Cimpoi marilor eminescologi ai lumii, la care am şi eu o convorbire cu Mihai Cimpoi). El este cel care a înfiinţat la Chişinău „Centrul Academic Internaţional Mihai Eminescu", care reuneşte eminescologi din întreaga lume. El este cel care, de doi ani, a iniţiat, tot la Chişinău, „Congresul mondial al eminescologilor", sub egida Academiei din Chişinău şi a Academiei Române, mai precis a academicianului Eugen Simion.

Tot Mihai Cimpoi, acest savant, mi-a făcut şi alte câteva mărturisiri. De pildă, *Suflete moarte*, cunoscuta carte a lui Gogol: acţiunea se petrece în Basarabia, deci sufletele moarte sunt acei ţărani care au plecat din cauza birului ţarist, au plecat din Rusia, s-au stabilit la marginea imperiului, în gubernia Basarabia, şi acolo, în catastifele originale, în satele lor, apăreau ca morţi, dar ei trăiau în Basarabia. Gogol a avut şi o relaţie cu o româncă din Transnistria, a avut şi urmaşi, are şi azi un urmaş cu numele său, tot Nicolae Gogol, care trăieşte sau trăia la Bacău. Iată, o relaţie extraordinară cu marele scriitor rus. O altă curiozitate îl priveşte pe poetul naţional al ruşilor, pe Puşkin, care a fost o perioadă la Chişinău, a avut o relaţie cu o ţigancă din Basarabia, care, se pare, că i-a dăruit şi o anume boală, şi din această cauză a scris defavorabil despre românii basarabeni. Le-a văzut pe toate basarabencele prin acea ţigancă. Şi mi-a spus originea sa. Tatăl lui Puşkin era etiopian şi a venit la curtea ţarului ca saltimbanc. Iată că, pe jumătate etiopian, Puşkin a devenit poet naţional. La fel este la unguri. Petofi Sandor nu este maghiar, dar este considerat marele poet naţional al ungurilor. Ei se fălesc cu aceste personalităţi, numai la noi unii intelectuali îl detestă pe Eminescu, le este ruşine că este considerat poetul ostru naţional.

„*Omul întregurilor*" (cum l-a numit el însuşi pe C. Stere), cu înţelepciune şi luciditate, deşi lovit în viaţă, Mihai Cimpoi, lup singuratic, duce, cu dreaptă cumpănă, valorile româneşti pe drumul spre centru, ca o coloană fără de sfârşit a spiritualităţii româneşti.

Note

[1] Eminescu, *Pasărea Phoenix*. *Capodopere şi texte fundamentale*, ediţie, antologie şi prefaţă de Victor Crăciun; selecţia textelor esenţiale de Tudor Nedelcea, Chişinău/ Bucureşti, Editura David/Litera, 1999, 910 p.

[2] Eminescu, *Mă topesc în flăcări*. *Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III*, realizate de Mihai Cimpoi, ibidem, 2000, p. 325-336.

Chişinău, 2017

Prof. univ., dr. hab. **Andrei Țurcanu**

MIHAI CIMPOI ȘI *L'ESPRIT DE FINESSE* AL CRITICII

Mihai Cimpoi a venit în critica literară imediat după ce lui Vasile Coroban i se administrase de către cel mai înalt for al comuniştilor din RSSM de atunci o lecţie dură de „internaţionalism proletar”. Ideea „specificul naţional” ca semn identitar înglobator al literaturii unui popor era un teren minat. Partidul veghea cu străşnicie atenţionând: „Pe aici nu se trece!” Tânărul critic picat din nordul Basarabiei la Chişinău mai avea şi handicapul unui prenume cu o rezonanţă neaoş românească, la care a ţinut cu tot dinadinsul. Ar fi putut, bunăoară, să se facă, fără probleme, *Mihail*, ca să nu mai zgârie urechea autohton-moldov´nească a unor secretari-ideologi ai Comitetului Central. Nu a făcut-o. A rămas cu acest „stigmat” al vechiului regim („burghezo-moşieresc”), parcă pentru a sfida şi a tulbura serenissima ocârmuire comunistă cu originea sa „nesănătoasă” românească. Cu acest prenume şi cu această îndârjire de a se ţine de el, Mihai Cimpoi ar fi trebuit să ia calea lui Vasile Coroban, nesupusul, justiţiarul, naţionalistul (auzi, Doamne, ce cuvânt pentru internaţionalişti din toate ţările şi din toate timpurile, uniţi-vă!). Paradoxal, dar nu a făcut-o nici pe asta. Şi nici la normele literare ale lui Zunea Săpunaru, ideologul partidului, strict închingate în sarcofagul unei „concepţii” mortificatoare şi cu sclipiri ameninţătoare de lamă de ghilotină printre ele, *fireşte*, nu a aderat.

Mihai Cimpoi nu avea stofă pentru ideologii, şi nici luptător „pe baricade” nu se arăta să fie. Deşi se regăsea întru totul de-a dreapta lui Vasile Coroban şi se vedea alături de el în efortul acestuia de afirmare a individualităţii estetice ți naționale a literaturii, atitudinea sa critică refuza gesturile rectilinii, ocolea sau tăia *uşúre* unghiurile, înmuia colţurile, acolo unde acestea etalau o geometrie agresivă prea pronunţată. Cu alte cuvinte, de la bun început autorul „Disocierilor” se vedea marcat de ceea ce Blaise Pascal numea *l'esprit de finesse*.

Nu blocurile teoretice conceptuale operaționale îi foloseau lui de jaloane ale exerciţiului critic. Vasile Coroban făcuse din acestea nişte metereze din spatele cărora împuşca spre turnurile pătrate şi ambrazurile ameninţătoare ale fortificaţiilor realismului socialist cu o încăpăţinare pe care doar inflexibilitatea rigidă a tirurilor de dincolo o egala. „Disocierile” lui Mihai Cimpoi erau departe de a indica un câmp de luptă. Criticul discuta distant şi degajat autori, opere, orientări literare într-o luare totală în paranteză a prezenţei „adversarului” neînduplecat. Acesta parcă nici n-ar fi existat. De altfel, modul său radical estetic de a percepe literatura şi felul de a se situa faţă de ea într-o detaşare lirico-romantică îl făceau să nu aibă nici o treabă cu pretenţiile legiuitoare literare ale „hegemonului proletar” supuse cu totul directivelor ideologice de partid.

Vasile Coroban, un feroce *justiţiar într-o lume a arbitrarului*, răspundea dogmei abuzive şi restrictive a realismului socialist cu un cod al normelor literare

constituit de-a lungul secolelor, bazat pe normele fireşti ale raţiunii şi bunului simţ. Invocarea acestui cod estetic avea cu preponderenţă o finalitate justiţiară. Exerciţiul critic vădea accente puternice de *proces în care se făcea dreptate*, proclamându-se adevărul şi dezavuându-se falsurile. Mai în spate, undeva în urmă, Ion Ciocanu încerca şi el să se ia de piept cu dogma „proletară", să înfrunte învăţătura ei primitivă. Dar nu o făcea direct, faţă în faţă, cu înverşunarea şi intransigenţa lui Coroban, ci răstălmăcindu-i într-o mimicrie „plebee" îndrumările, preluându-le şi interpretându-le într-un sens cu totul contrar celui recomandat de „întâistătătorii" ei Marx, Lenin şi, mai ales, de către mulţimea fără de număr a „teoreticienilor" realismului socialist.

Mihai Cimpoi refuză din start să aibă vreo atingere cu această ciupercă ideologică de intruziune literară. Nu o înfruntă. O ignoră, impune în locul stridenţelor ei de surle şi chimvale un cântec cu totul nou şi pe altă frecvenţă de undă. În locul limbajului de lemn, el aduce frazarea neologistică, metafora critică, nuanţa. E ceea ce, într-un mediu lingvistic abia rupt de la coada vacii și, pe deasupra, mai și agresat din toate părţile de limba rusă, fascinează ca o vrajă căzută, nesperat, direct din poala Divinităţii. Să recunoaştem, în această privinţă Mihai Cimpoi se află, în anii de debut, cu mult înaintea aproape a tuturor confraţilor săi de generație, critici, prozatori, poeţi. Şi încă o „noutate" pentru acei ani – impresionismul estetic al comentariilor sale. Tânărul critic înlocuiește limbajul de lemn și stilul inhibat al criticii din epocă, geometria dogmatică a criteriilor ei inflexibile, procustiene cu „libere" disocieri din vârful peniţei. Patosul neologistic și eseismul metaforizant al acestora au mai degrabă un rol de învăluire a aparițiilor literare într-o aură de candoare și inefabil decât de decelare și decriptare critică. În mare, aceasta e replica numită chiar de criticul nostru „reabilitarea esteticului", pe care şaizecismul a dat-o ideologiei proletcultiste. Mihai Cimpoi preferă formula sa extremă, „pură", care exclude orice intersecţii, confruntări directe şi intercondiţionări (fie şi accidentale) dintre aceste „neîmpăcate antiteze literare" – esteticul intrinsec şi ideologicul imperativ şi reductiv. Băile de estetism nu au în fundalul lor o miză programatică expresă, în ele nu se citesc criterii de apreciere sau un program de valorizare literară cu inevitabile cumpăniri, estimări şi respingeri.

Spre deosebire de critica oficioasă aservită regimului, căreia maculatura aliniată şi „învăţămintele" sacrosancte ale partidului îi prilejuiesc adevărate „festinuri" encomiastice, pentru criticul „Disocierilor" aceste „vremelnicii" şi „nimicuri" pur şi simplu nu există. Em. Bucov, de exemplu, de sub peniţa căruia odele noilor „zări roşietice" curg într-o ritmicitate metronomică, nu s-a învrednicit nici de o consemnare cât de prizărită, iar numele său abia de este pomenit, în treacăt, de vreo câteva ori printre alţi autori, în cărţile sale. În schimb, orice licărire de talent, cele mai timide manifestări estetice cu o minimă promisiune de originalitate şi firesc (mai ales, de firesc!) declanşează frenezia unor spectacole de „admiraţie". Am luat cuvântul între ghilimele, pentru că e un fel specific al lui Mihai Cimpoi de a admira fără adjective. Superlativele apreciative sau exaltările definirilor estetice se ascund în fanteziile unui ecleraj stilistic de un fast metaforic debordant.

Uneori chiar e greu de precizat câtă detaşare, câtă visare sau cât narcisism se conține în frazările răsucite ale comentariului său. Oricum, putem afirma cu certitudine că distanţarea de rigiditățile dogmei totalitare, atât în manifestările

ei doctrinare cât şi în cele ce ţin de „creațiile" subsumate nemijlocit ei, şi situarea criticului în spațiul eterat al esteticului, dincolo de a fi o (i-aş spune, îndoielnică) formă de „rezistenţă prin cultură", este un fel de bovarism literar, o formă de visare cu ochii deschişi la nişte culmi artistice ideale, la care literatura cu care literatura ar trebui să se confrunte, spre ar trebui să tindă. Într-o literatură mare, cu opere împlinite şi autori pe care timpul i-a trecut în panteonul de „scriitori clasici", George Călinescu scria: „Adesea am trişat, visând pe marginea textelor." Acum să ne întrebăm: cum se simţea Mihai Cimpoi în literatura „moldovenească" atunci când aceasta era „literatură" doar cu aproximaţie şi literatură română – numai într-o parte insulară, insignifiantă? Textele sale ne-o spun cu prisosinţă. Se simţea un visător în plină amiază ori, mai exact, în plină noapte totalitară. Un visător „trişând pe marginea textelor", vorba lui Călinescu, închipuind în Basarabia sovietică o mare literatură sau, cel puţin, o literatură despre care, chiar cu riscul ridicolului, se poate discuta cu trimiteri nonşalante la Goethe, Heidegger, Baudelaire, Whitman.

Într-un mediu al arbitrarului, măsura de laudă nu mai ţine de criterii sau de bun-simţ, fiind dictată de un mercenariat ideologic sau (şi) arivist al oportuniştilor de tot felul. Lăudătorii de profesie prinşi în eternul ritual de a „umfla elefantul" au prisosit întotdeauna. Fără îndoială, Mihai Cimpoi nu are nimic cu aceştia. Chiar dacă adesea era vorba de un bilet în alb fără o acoperire valorică reală, elogiul său elegant şi rasat, într-un climat înțepenit în formule primitive de suspiciune sau gesturi impudice de laudă pe criterii ideologice, avea aerul unui blazon de nobleţe şi credibilitate estetică. Atât timp cât „visările" criticului se ţineau departe de poncifele partinice şi de „literatura" aservită acestora, chiar evidentele „ungeri" cu alifiile unor calificative nemeritate, la începuturi, treceau drept exerciţii de rafinament ale unui Aristarc romantic şi îngăduitor. În această ecuaţie a elogiului estetic, caracterul cu derivata sa – intransigența esimării realiste – nu mai conta. Criticul păşea egal şi olimpian, sus-sus de tot, undeva departe, înaintea literaturii pe care o comenta, aburind-o pe aceasta c-un chip plin de distincţie, de un romantism auroral în tuşele de contur şi nuanţele ei de bază. Restul nu mai avea vreo importanţă.

Mai putea, parcă, interesa altceva, când, cu aceste „mir-ungeri" cultivând cu o dignitate ostentativă estetismul şi inefabilul, însăşi fantasma Eternităţii părea să pogoare, supusă, printre scriitorii uitatei provincii româneşti? De aici, cred, şi tolerarea acestei *rara avis* literare. Neangajarea doctrinară a lui Mihai Cimpoi precum și miza sa pe esteticul pur au fost în general menajate, nu au trezit obișnuitele reacţii ostile de intoleranță ideologică. Principiile cu principiile, valorile cu valorile, chiar dacă valorile sunt doar ficțiuni ale unei bogate imaginații critice. Dincolo de interesele de partid, *nomenklatura* scriitoricească, cea care din oportunism, servilism sau din alte motive dădea tonul campaniilor literare, are, înainte de toate, orgolii. Mai puţin orgolii *de creaţie*, unde cedările în faţa chemărilor sirenelor ideologice sunt considerate ca inevitabile şi acceptate ca un dat necesar, și – într-o măsură nelimitată – orgolii *de creatori*, lamentabile vanități exacerbate într-un sentiment de infailibilitate, dar, omenește, având nevoia unor justificări într-o instanță onorabilă. Un Andrei Lupan sau un Pavel Boţu, de exemplu, înţelegeau perfect rostul „social" al osanalelor unor lăudători de serviciu, garnisite din abundenţă cu obişnuitele mirodenii ideologice. Acestea

susţineau în fața instanțelor superioare de partid imaginea lor de scriitori angajați, de activiști *pe linie*. Dar nu e mai puţin adevărat că, în forul lor interior, un alt eu se zbuciuma cu o sete de laudă poate infinit mai mare decât a cea a personajului oficial, la vedere. „Eternitatea" prezentului socialist, care îi înconjura ocrotitor cu onoruri şi funcţii de tot soiul, se vroia, în adânc, dublată de *gloria eternă* de scriitori. E un sentiment care îşi găsea deplina împlinire şi totala satisfacţie în băile de estetism ale disocierilor lui Mihai Cimpoi.

Criticul măguleşte, dar, am spus, nu coboară la funcţia comună de menestrel de serviciu. Gustul său operează selectiv, ignoră maculatura ideologică şi doar acolo unde întrezăreşte sclipiri de creativitate autentică imaginaţia sa o ia înaintea literaturii şi fabulează cu generozitate într-o fericită, parcă, uitare de sine. Dincolo de jerbele de metafore și calificări transpare un elan ingenuu de estetizare impresionistă. Ce ar fi fost „literatura sovietică moldovenească" fără acest lustru de urbanitate şi distincţie al criticii lui Mihai Cimpoi e uşor de închipuit – un câmp arid de „flori de pârloagă", ca să folosim metafora lui Pan Halippa, în care natura se arată banal şi uniform, zgârcită de parfumuri şi modestă în fantezia ei coloristică. Şi-a dat oare el seama de acţiunea „mitocritică" a demersului său? Probabil, da. Oricum, să ne întrebăm: ce se mai putea fabula de-a lungul deceniilor pe marginea unor noi apariţii care nu făceau decât să repete clişee, vechi „găselniţi" ori să se alinieze cu oportunism la corul „cântecului general" al scriitorilor cu o adresă comună – Uniunea Sovietică? Doar nişte plictisite frazări în continuarea celor spuse deja. Nu întâmplător neangajarea sa iniţială trece cu anii în nepăsare şi *urât* chiar, semnele vădindu-se deja în „Focul sacru", despre care Eugen Lungu scrie că e cartea cea mai neizbutită a lui Cimpoi. „Focul sacru" e şi ultima culegere de articole critice scrise pe marginea procesului literar basarabean în derulare. Următorul volum, „Cicatricea lui Ulysse", urcă deja ştacheta, atestă cu totul alte preocupări. Criticul glosează pe marginea unor vârfuri ale literaturii universale: Byron, Dostoievski, Tolstoi, Márquez etc. Vine apoi monografia despre Eminescu, Narcis şi Hyperion".

Aceasta nu înseamnă că apariţiile literare curente nu-l interesează. El scrie în continuare recenzii sau articole de sinteză, pe care le publică în presa periodică, unde – deloc întâmplător! – au şi rămas să zacă, fără a mai reveni asupra lor pentru a le republica după adoptarea alfabetului latin. Regăsim în aceste „scrisuri" fulgerări de gânduri, observaţii sclipitoare, păreri interesante şi originale, nuanţări subtile, dar şi o indolenţă, dincolo de care e greu să ghiceşti ce este mai mult: o saţietate de „literatura moldovenească" ori un fel de a scăpa de problemele realităţii literare prin retragerea într-o comodă indiferenţă. Se pare că şi una, şi alta. După 1990 saţietatea sa de „literatura moldovenească" este rezolvată, în „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia", rapsodic, prin ajustarea şi îngrămădirea într-un text unic de formule concise, aforistice, ce surprind şi definesc opere şi autori despre care anterior a scris zeci de pagini, iar indiferenţa criticului se vădeşte în maniera industrioasă de a prefaţa şi a scrie, cu o plictisită îngăduinţă, despre oricine. Parcă am avea de-a face cu un Aristarh metamorfozat într-un Hyperion care, în faţa veşnicei idile a cătălinelor din literatura basarabeană, moare de urât.

Chișinău, 2017

Acad. VALERIU MATEI

O FIGURĂ EMBLEMATICĂ A CULTURII ROMÂNEŞTI – MIHAI CIMPOI

I. Literatură şi destin

Figură emblematică a culturii româneşti din Basarabia, Mihai Cimpoi pare să fi fost predestinat activităţii literare, într-o vreme când literatura română din spaţiul basarabean era la o cumplită răscruce de destin: sau revenea la normalitatea limbii române literare şi la criteriile esteticului, sau dispărea definitiv în hăul artificialelor „cuvântelnice", impuse de cerberii regimului sovietic de ocupaţie, şi în hăţişurile fără de capăt ale ideologiei comuniste.

Până la un punct destinul său e comun cu al celorlalţi intelectuali reprezentativi ai Basarabiei de astăzi: fiu de ţărani, cu o copilărie nescutită de munci şi încercări de tot felul, dar marcată şi de frumuseţile colinelor basarabene sau de cele ale urbei Cernăuţilor, avid de carte, dar cu posibilităţi materiale modeste, cu o studenţie chişinăuiană şi veselă, şi tristă, marcată atât de griji materiale, cât şi de obligaţia de a-i suporta, cu ironie şi calm, pe autointitulaţii „profesori" de „literatură sovietică" oploşiţi de regim pe la facultăţi şi catedre.

Există însă şi ceva aparte în predestinarea pentru literatură a lui Mihai Cimpoi, pornind de la chiar originea părinţilor săi. Născut în Horodiştea Botoşanilor, dar stabilit apoi la Cuzlăul de Păltiniş, loc unde, de pe malul înalt al Prutului, se deschide asupra spaţiului basarabean o perspectivă largă şi plină de farmec, aidoma dorinţei nestăvilite de a îmbrăţişa, Ilie Cimpoi, tatăl criticului, „bun povestitor şi recitator de balade şi drame populare", descalecă în Larga Hotinului – o comună mare cu o frumoasă biserică de lemn de la finele secolului al XIX-lea – unde se însoară cu Ana Habureac, fiica preotului din această comună. „Ilie Românul", cum îi spuneau consătenii tatălui cărturarului, aducea o aură de poezie botoşenean-eminesciană în spaţiul matern, care nu era altul decât cel de rezistenţă şi de afirmare al stamaticeştilor – Constantin – tatăl, prozatorul şi fabulistul, „unul dintre poeţii cei mai artişti înainte de Eminescu" (D. Micu) şi Constantin Stamati-Ciurea, memorialistul şi geograful dat pe nedrept uitării – anticipând, în chip simbolic, nu doar aria de preocupări a fiului: eminescologia şi istoria deschisă (ca o rană) a literaturii de limba română din Basarabia, ci chiar caracterul şi felul de a fi al viitorului critic: o fire puternică şi reţinută, aidoma unui vulcan adormit care păstrează în adâncuri jerbe de lavă ce vor ilumina într-un târziu cerul scufundat în noaptea îndelungată a înstrăinării, un caracter de luptător calculat şi echilibrat, dublat de o bunătate şi o bunăvoinţă ce par uneori chiar exagerate.

Originea criticului, calificată – în perioada de ocupaţie sovietică – „moldo-română dubioasă”, era un suficient temei spre a fi atacat şi acuzat de naţionalism românesc. Ajutat de „dragostea faţă de valori şi cultură”, dedat, încă din copilărie, unor temeinice lecturi (părinţii ascunseseră în podul casei mai multe cărţi şi reviste româneşti) şi ascultând doar de vocea daimonului lăuntric: „să fii un om de cultură, să fii un om al culturii”, Mihai Cimpoi a înfruntat cu stoicism vicisitudinile sorţii şi nedreptăţile ce i le-au făcut cerberii regimului totalitar, a prestat, pentru a supravieţui, cele mai diverse munci, dar nu s-a abătut de la principiile şi valorile ce le-a îmbrăţişat. S-a modelat, aşa cum o mărturiseşte el însuşi „cu o consecvenţă care mă uimeşte şi astăzi ca om de cultură cu un statut de independenţă… morometiană”.

II. „Reparaţia” literaturii

Un amănunt din biografia tatălui, inserat în Curriculum-ul publicat la împlinirea vârstei de 60 de ani, pare să caracterizeze mai curând activitatea literară de început a criticului literar Mihai Cimpoi: „Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu şi un buzunar de ţinte şi repara din mers un gard şubred, un acoperiş de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini”.

Asemeni tatălui, Mihai Cimpoi şi-a asumat, încă de la debutul său în literatură, în 1960, o sarcină dificilă, aidoma uneia dintre cele douăsprezece munci ale lui Heracles, să cureţe slinul şi mucegaiul obscurantismului ideologic, numit cu emfază „realism socialist”, şi să-i redea actului critic dimensiunile esteticului. Anii debutului păreau oarecum mai prielnici, în comparaţie cu precedentul deceniu al proletcultismului agresiv. Graţie efortului unor scriitori din generaţia precedentă – criticul Vasile Coroban, poetul George Meniuc, istoricii literari Gheorghe Bogaci şi Nicolae Romanenco – începuse editarea unor opere ale marilor clasici: Eminescu, Creangă, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu ş.a. Acelaşi grup de scriitori pornise lupta cu cohortele obscurantismului proletcultist pentru care marea literatură clasică nu era decât o manifestare a „ideologiei burghezo-moşiereşti”. Climatul literar se schimbase parţial odată cu debutul în proză şi în poezie a lui Ion Druţă, Grigore Vieru, Emil Loteanu ş.a., dar în cea mai mare parte spiritul provincial era dominant, iar grupările de politruci în literatură nu depuseră armele.

După o tentativă nereuşită de a debuta ca poet în paginile revistei *Nistru* (a fost criticat chiar de cel, operei căruia avea să-i consacre prima sa carte – poetul Gr. Vieru), ţinând cont de îndemnul acestuia şi de aprecierea că va deveni un mare critic literar, debutează în primăvara anului 1960, pe când nu împlinise nici 18 ani, cu recenzii şi cronici literare. Până la apariţia primei sale cărţi, a publicat (timp de 8 ani de zile, dintre care 5 ai studenţiei) peste 100 de recenzii şi studii literare, încercând, aidoma tatălui său, să „repare din mers” edificiul plin de fisuri al literaturii din Basarabia.

Avea, încă de pe atunci, obsesia multora dintre criticii literari de valoare – să descopere şi să promoveze Poetul generaţiei din care făcea parte. Intuiţia nu l-a înşelat şi criticul se orientează spre poezia lui Gr. Vieru, căreia îi consacră, în primii săi ani de activitate literară, cinci recenzii şi studii, care au şi stat la temelia primei sale cărţi, dedicată autorului *Numelui tău*, apărută în chiar anul publicării acestei prestigioase culegeri de versuri. Studiul *Mirajul copilăriei* (viaţa şi opera poetului Grigore Vieru) (1968) va fi ulterior revăzut şi completat, devenind eseu monografic – *Întoarcerea la izvoare* (1985), reeditat şi în 2005 cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naşterea poetului.

Lui Mihai Cimpoi îi revine şi meritul descoperirii şi promovării poetului reprezentativ al următoarei generaţii literare – cea a anilor '70 – Nicolae Dabija. În numărul din 23 decembrie 1965 al Tinerimii Moldovei el prezenta elogios primele texte poetice ale lui Nicolae Dabija, pentru ca trei zile mai târziu să-i consacre acestuia, în paginile aceleiaşi reviste, articolul Un nume nou: Nicolae Ciobanu (Dabija).

Dacă luăm în considerare aprecierile făcute, la începuturile anilor '60, şi operei altor scriitori basarabeni de valoare, putem vorbi în cazul lui Mihai Cimpoi de un critic literar cu o intuiţie sigură.

III. Ucenic la clasici

Nu ştiu în ce măsură Mihai Cimpoi a fost un ucenic al criticului Vasile Coroban, cel care a încercat încă în plin proletcultism să ridice drapelul valorilor autentice, cert este însă că a ţinut cont de experienţa literară dar şi socială a acestuia: revenirea la clasici nu se putea limita doar la editarea şi reeditarea operei acestora sau la edificarea Aleii Clasicilor din actuala Grădină publică Ştefan cel Mare şi Sfânt, ci era, în primul rând, un excelent prilej de a moderniza demersul critic, de a se reveni cel puţin la principiul maiorescian al autonomiei esteticului şi la aplicarea altor principii în stabilirea grilei de valori contemporane. Opera clasicilor deveni, începând cu anul 1962, o preocupare permanentă a criticului. Studiile şi eseurile despre opera lui Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Vasile Alecsandri ş.a. au fost doar etape în apropierea treptată a criticului de opera eminesciană, descoperită şi prin prisma interpretărilor critice călinesciene, marele critic servindu-i „cel puţin în anii formării, drept pattern". Modelul Călinescu l-a dominat o lungă perioadă de timp, devenind pentru tânărul critic complexul Călinescu, trezind în el „fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos", complex pe care l-a depăşit „printr-o îndelungată şi profundă relecturare" a chiar operei călinesciene, dar, credem noi, şi aplecându-se cu atenţie asupra operei altor mari critici români (E. Lovinescu, T. Vianu ş.a.), studiind evoluţia criticii literare şi fenomenologia conştiinţei critice în secolele XIX-XX (de la Sainte-Beuve şi Albert Thibaudet la *Noua critică* şi *Noua critică franceză* sau la Criticismul practic al lui I. A. Richards şi la New criticism-ul anglo-saxon, în general) şi raportând literatura română la fenomenele şi parametrii literaturilor europene şi

la cei ai literaturii universale. Volumul Focul sacru (1975) a fost un ultim exerciţiu de „gimnastică" intelectuală şi spirituală înainte de a intra în perimetrul sacru al culturii române.

Aşadar, întru a-şi verifica forţele şi instrumentarul de investigaţie literară şi estetică, Mihai Cimpoi s-a orientat, în spiritul tradiţiei marilor critici din perioada interbelică, spre opera eminesciană – singura în măsură să scoată în evidenţă potenţialul şi valenţele unui critic şi estetician român. Precum mărturisea într-un interviu acordat criticului Ion Ciocanu (Literatura şi Arta, nr. 46 din 15 noiembrie 1979), Eminescu „este Poetul prin studierea căruia se poate ajunge la Poezie, la înţelegerea Ei, este mai mult decât atât: Muzica poeziei". Eseul *Narcis* şi *Hyperion* (1979) l-a impus definitiv nu doar printre eminescologi, ci şi în conştiinţa critică din întreg spaţiul românesc, „în cauză fiind un Eminescu global: un Poet al fiinţei" (C. Ciopraga). În acest „poem critic" şi în studiile de eminescologie ce au urmat (*Căderea în sus a Luceafărului*, 1993; *Eminescu*, *poet al fiinţei*, 1998; *Plânsul demiurgului*, 1999), Mihai Cimpoi a mers, conform propriilor mărturii, pe hermeneutica „existenţială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale înseşi fiinţei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic", „fenomenologicul şi ontologicul" îmbinându-se în studiile sale „cu paradigma modernă şi postmodernă". E chiar epistemologia la care a ajuns atunci când „la patternul călinescian s-a… adăugat modelul fiinţial noicist şi în special cel ontologic generalizat care aplică grila existenţială". Va face uz de această metodologie şi în studiile şi eseurile de literatură universală (L. Tolstoi, F. Dostoievski, N. Gogol, A. Cehov, A. Puşkin, J. R. Jimenez, V. Hugo, P. Valery, M. Lermontov, Byron, T. Mann, Whitman, R. Tagore, Faulkner ş.a.) adunate în volumele *Cicatricea lui Ulise* (1982), *Duminica valorilor* (1989), *Lumea ca o carte* (2004) sau în cea mai recentă monografie a sa *Leopardi*. *Drum neted şi drum labirintic* (2006), ce va apărea în curând şi la Roma în versiune italiană.

De la publicarea eseului *Narcis* şi *Hyperion* şi până astăzi „cerul" criticii literare a fost mereu „disfăcut în foc şi aur" (M. Eminescu) de zecile de studii monografice şi de eseurile consacrate operei unor mari scriitori şi personalităţi ale culturii române: *Sfinte firi vizionare*: *clasici români* (1995); *Lucian Blaga*: *Paradisiacul*, *Lucifericul*, *Mioriticul* (1997), Mărul de aur. Valori româneşti în perspectivă europeană (1998, şi în traducere franceză – 2001), *Brâncuşi*, *poet al nesfârşirii* (2001); *Duiliu Zamfirescu între natură şi idee* (2002); *Critice*, vol. I-V (2001-2006); *Secolul Bacovia* (2005 şi în versiune engleză la Londra – 2007) ş.a.

IV. Spre o critică a ansamblurilor

Eseurile de filozofie a culturii: *Basarabia sub steaua exilului*: *fenomenul basarabean* (1994); *Cumpăna cu două ciuturi*. *Carte despre fiinţa românească* (2000); *Zeul ascuns* (2003) relevă dimensiunea complexă a criticului şi esteticianului Mihai Cimpoi, hermeneut capabil să cuprindă în investigaţiile sale ansamblurile, dezvăluindu-le particularităţile şi ineditul „sub semnul călăuzitor al

ontologicului”. Aceste investigaţii s-au desfăşurat în paralel cu elaborarea celui mai amplu studiu al său *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 şi ediţiile ulterioare din 1997, 2002 ş.a.), ce va rămâne, cu certitudine, o piatră de temelie pentru orice studiu de viitor al fenomenului basarabean, o primă sinteză critică asupra literaturii române dintr-un spaţiu unde teroarea istoriei a luat forme nemaiîntâlnite. În *O istorie*…, la fel ca şi în studiile anterioare, preocupat fiind de criteriul valoric – „literatura fiind esenţialmente un sistem de valori” (*O istorie*…, ed. 1996, p. 7) – criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi mai mult construieşte şi mai puţin demolează, găseşte temeiuri înfiinţătoare şi nu temeiuri neantizatoare, întru a dezvălui un fenomen – istoria literară – ce nu poate fi înţeles, precum o mărturiseşte el însuşi, „fără istoria culturală a Basarabiei”. Bineînţeles, un demers de o asemenea anvergură şi cu astfel de motivaţii nu putea să nu trezească şi admiraţie, dar şi polemici şi chiar contestări – că nu toată literatura noastră poate fi subscrisă principiilor aplicate de critic în *Istoria*… sa, că scriitorii din exil, originari din Basarabia, nu se înscriu în aria de preocupări ale literaturii din Basarabia, că e prea sumar reflectat fenomenul proletcultismului sau al literaturii cu caracter antiromânesc scrisă în perioada sovietică (dacă aceste „fenomene” merită în general să fie luate în consideraţie?) ş.a.m.d. Oricum, aşa cum e pe la noi – nici o faptă nu se face cu izbândă şi cu pace, iar Istoria… îşi are propria viaţă, autorul revenind de la o ediţie la alta, pentru a-i completa conţinutul şi a extinde arealul de investigaţii până la ultimele apariţii literare ce merită să fie luate în seamă.

Autor a 45 de studii şi eseuri monografice, a peste 2000 de studii şi articole risipite prin publicaţiile literare din spaţiul românesc şi de peste hotare, dar şi a peste 200 de studii de prezentare a literaturii române apărute în Marea Britanie, Franţa, Germania, Italia, Rusia, Ucraina ş.a., spirit vulcanic şi, totodată, stăpânit de dreapta cumpănă, preocupat vreme de peste patruzeci de ani de trecerea de la o mentalitate literară la alta, Mihai Cimpoi, prin felul său de a fi în literatură, prin spiritul său viu, generator de idei şi capabil să soluţioneze cele mai dificile probleme, rămâne a fi nu doar un Om al cetăţii, ci şi un termen de referinţă atunci când se vorbeşte de rezistenţa prin cultură. El face parte, deopotrivă, din toate generaţiile actuale de scriitori români şi e aidoma unui far pentru „sutele de catarge” ce se avântă pe mările neliniştite ale Logosului.

Revista *Limba Română*, nr. 10-12, anul XVII, 2007

Prof. univ., dr. **Lucia ȚURCANU**

MIHAI CIMPOI: CULTURA ȘI ISTORICITATEA CRITICII

Pe 3 septembrie academicianul Mihai Cimpoi împlinește 75 de ani, dintre care, 57 (primele cronici de carte – una, la volumul lui Fiodor Ponomari *Pe făgașul vieții* și alta, la *Floare a pământului* de Valentin Roșca – le publică în 1960) i-a consacrat scrisului, analizei fenomenului literar, altfel zis, criticii și istoriei literare. Analist perseverent, Mihai Cimpoi reușește să se manifeste, în scurt timp după debutul editorial (în 1968, la Editura *Lumina*, îi apare prima carte, *Mirajul copilăriei*, o micromonografie despre creația lui Grigore Vieru, iar în 1969 publică *Disocieri*, la Editura *Cartea Moldovenească*, o culegere de articole despre literatura contemporană), drept cel mai erudit critic și istoric literar din Basarabia, vădind o întinsă cultură literară și filozofică. De-a lungul anilor, se va remarca prin stilul intelectual-artistic pe care îl practică, impunând un nou tip de critică, „aceea estetico-eseistică, pornind de la principiul călinescian al creației prin cultură (artistică, eseistică, filozofică), ca antipod al criticii oficiale, de factură tematico-sociologizantă, dominantă în epocă” (*Dicționarul general al literaturii române*, vol. II, Editura Univers Enciclopedic, 2005).

Autoritățile care i-au servit drept „*pattern*” în anii formării sunt Titu Maiorescu și G. Călinescu, ulterior adăugându-se și alte modele, cel „ființial noicist și în special cel *ontologic* generalizat care aplică grila existențială”, criticul ajungând apoi (cum o recunoaște el însuși într-un *Curriculum vitae* ce deschide volumul *Mihai Cimpoi. Biobibliografie*, apărut la Editura Litera în 2002) „sub zodiile lui Heidegger, Kierkegaard, ale lui Eliade și Jung, ale lui Noica și Blaga”. Marcat de aceste modele și ghidat de spiritul analitic ce-l caracterizează, Mihai Cimpoi va practica o hermeneutică bazată pe căutarea adevărurilor arhetipale, pe evidențierea sensurilor străvechi ascunse în orice operă literară, pe stabilirea conexiunilor între autori și opere aparținând unor timpuri și unor culturi diferite, pe raportarea scrierilor analizate la „ființialul” românesc.

Vasta listă bibliografică a cărților, studiilor, articolelor, recenziilor semnate de Mihai Cimpoi vorbește despre enciclopedismul și interesul pentru universal al criticului. Dintre acestea, câteva au devenit cărți-reper în interpretarea anumitor fenomene din literatura, dar și din cultura, română și universală.

Istorismul și perspectiva comparatistă asupra literaturii

Cicatricea lui Ulysse. Eseuri duminicale (Literatura Artistică, 1982) și *Duminica valorilor. Cicatricea lui Ulysse II* (Literatura Artistică, 1989) sunt cărți

în care investigarea capodoperelor literaturii universale și a celor din literatura română se face din perspectivă comparatistă. De fapt, crezul lui Mihai Cimpoi, formulat pe coperta a patra a *Cicatricei*…, este că „unui critic pornit în pelerina lui Ulysse pe meridianele culturii universale i se va recunoaște cicatricea, oricând sesizabilă, a culturii căreia îi aparține: ar putea citi el oare marii poeți de azi și de ieri fără a se referi la scrisorile lui Eminescu adresate lui Iacob Negruzzi, în care e formulată o metapoetică specifică secolului XX, ar putea oare scrie, apoi, despre Proust, trecând sub tăcere rolul funcțional al «amintirii» în opera lui Creangă?”. Deși eseuri separate, textele demonstrează perspectiva istorică asupra literaturii: de la romantici (Byron, Hugo, Villon, Pușkin, Lermontov) și realiști (Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Balzac), la poeții (Valéry, Apollinaire, Rimbaud, Lorca, Bloc) și prozatorii (Faulkner, Hemingway, Marquez) moderniști, aproape toți raportați la clasicii români (Eminescu, Creangă, Alecsandri, Asachi, Hasdeu, Milescu Spătarul). Fiecare articol în parte reprezintă un portret al scriitorului vizat (cu referințe la biografie, poetică, volumele publicate și, neapărat, tangențele cu alți autori), fiind însoțit, la modul didactic, de concluzii cu tentă generalizatoare și poetizantă, provocatoare, de cele mai multe ori, prin conexiunile neașteptate pe care le stabilește criticul (iată cum se încheie capitolul despre Gogol din *Duminica valorilor*: „Din pădurea gogoliană, purificatoare și întreținătoare de surprize, ni se deschid perspective clare asupra pădurii de simboluri baudelairiene, asupra crângurilor de copaci-pitici ale adolescentului Rimbaud, asupra copilăriei eminesciene «cu pădurea ei cu tot» sau asupra împăduritelor amintiri proustiene…”).

Ca în aproape toate cărțile de critică ce vor urma, expunerea este eseistică, Mihai Cimpoi formulând întrebări care ar oferi perspective/direcții de interpretare, dar evitând să dea răspunsuri categorice: „De ce a tăcut Paul Valéry după ce și-a scris primele versuri în anii ´90 (poetul francez, născut în 1817 la Sète, începe să scrie la 13 ani)? Simțea că-l covârșește umbra tiranică a lui Mallarmé? A urmat îndemnuri spre alte zone ale vieții spiritului, mai potrivite a se manifesta în eseistică, în articole despre pictură, muzică, arhitectură? Își crea metodic în liniște poetica sa axată pe limbajul pur, special, absolut? Era, poate, o formă de protest social?”

Curioase și neașteptate sunt unele comparații între personaje aparent divergente. Bunăoară, pe temeiul congenialității, se fac comparații între *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu și (cu totul neprevăzut!) țiganul Melchiade al lui Márquez sau între cneazul Mâșkin (din *Idiotul* lui Dostoievski) și Toma Nour (din *Geniu pustiu* de Eminescu): „…sărmanul Dionis ni se relevă ca un cavaler al singurătății perpetue și definitive, cu germen hyperionic implantat în caracterul său metafizic, fiind prin aceasta un afin *avant la lettre* al țiganului Melchiade din marele roman al lui García Márquez *O sută de ani de singurătate*” și „La ora când Eminescu înșira pe hârtie *Geniu pustiu* /…/ Dostoievski croia veșmintele de hamlet modern ale lui Mâșkin. Citit azi, din austera perspectivă contemporană, adică citit sub semnul lui Dostoievski, romanul eminescian, deși are și neșansa de a nu fi terminat, nu numai că rezistă, ci își sporește considerabil valoarea. Se poate întrezări un fel de spirit dostoievskian sau, dacă termenul pare

prea îndrăzneț, un fel de a structura narațiunea, de a înțelege problemele și omul acelor timpuri care îi face «congeniali». E o fibră de congenialitate și cu acest nou Shakespeare, care pune într-o lumină puternică locul marelui nostru poet în contextul literaturii universale”. În cel de-al doilea caz, Mihai Cimpoi subliniază că ar fi vorba de o „intuiție sigură a direcției în care se mișca proza europeană”. Toate aceste paralelisme îndrăznețe ar putea constitui un bun prilej de polemică pentru cercetătorii literari, ceea ce nu se poate pune la îndoială însă este cultura și istoricitatea criticii pe care o practică Mihai Cimpoi.

Abordarea monografică. Valori autohtone

Întoarcerea la izvoare (Editura *Literatura Artistică*, 1985) este un eseu monografic despre creația lui Grigore Vieru și rămâne cel mai riguros studiu care s-a scris până acum despre opera acestui poet. Mihai Cimpoi adoptă perspectiva tematică în cercetarea pe care o face și prezintă, într-un discurs de o coerență admirabilă, „formele” pe care le ia sentimentul în poezia lui Grigore Vieru și racordarea perfectă a dinamicii eului la dinamica naturii, impunerea realului/ a concretului în creația lui Grigore Vieru; erosul și dorul; mama/principiul matern; poetica jocului, a copilăriei; artele poetice; eminescianismul versurilor lui Grigore Vieru și nota folclorică.

Un eseu aparte îl constituie paragraful consacrat poeticii miniaturalului Am selectat de aici un fragment mai amplu pentru a demonstra minuțiozitatea cu care face analiza textului Mihai Cimpoi, pornind de la imagini și mergând spre figurile prozodice. Atenția criticului este atrasă de poemul *Ghiocelul*: „Alb, de parc-a scris cu cretă,/ Mititel, dar voinicel,/ Cu zăpadă pe beretă/ S-a ițit un ghiocel./ Și-n luminile poienii,/ Pe sub cerul azuriu,/ Se tot freacă pe la gene:/ – E devreme/ E târziu?”. Urmează un comentariu exemplar, care ar putea fi folosit și la cursurile de *creative writing*, ca text ce enumeră toate componentele pe care trebuie să le aibă o poezie bună pentru copii: „Într-o astfel de miniatură se declanșează efectiv întregul «mecanism» al personificării, care la Vieru am văzut că are mai degrabă aspect mai nuanțat de personalizare: la început ghiocelul, apropiat brusc câmpului nostru de vedere («Alb…»), este asemuit unui copil («mititel, dar voinicel»); reprezentările devin apoi iarăși de natură pur picturală, fiind gradual intensificate până la ezitarea finală, care conține atâta precizie caracterologică («– E devreme/ E târziu?») și care ne evocă atmosfera de primăvară incertă, vagă, dar ferm vestită de îndrăzneala precoce a ghiocelului. E o capodoperă miniaturală, scrisă dintr-o singură trăsătură de peniță, prin excelență șerpuitoare, la realizarea căreia fuzionează ritmul trohaic, considerat de Ciukovski imanent poeziei pentru copii, rimele deschis-sonore, dictate de sens (voinicel-ghiocel; azuriu-târziu), simetria arhitectonică, susținută lăuntric de cezuri, iar în afară până și de un număr exact de cuvinte (în majoritatea rândurilor – patru), intensitatea și precizia vizuală, poanta interogativă”. În astfel de secvențe, se renunță la expunerea eseistică, dându-i-se prioritate discursului prin excelență analitic.

Secolul Bacovia (Fundaţia Culturală *Ideea Europeană*, 2005) este un studiu alcătuit din „stanțe critice” despre universul bacovian și lumea în derivă („marginea existenței”), „insul” bacovian și starea de decadență care îl definește, sentimentul angoasei – toate, atribute ale creației acestui autor.

Atât în cazul lui Grigore Vieru, cât și în cel al lui George Bacovia, Mihai Cimpoi își propune să dezvăluie nucleele arhetipale în jurul cărora se construiesc poemele. Savantul va reveni la această po(i)etică a arhetipalului în *Critice V* (Fundația *Scrisul românesc*, 2005), unde se va referi, sub grila „substratului psihic arhaic”, la creația celor doi autori, Bacovia, după el, fiind un „poet al vidului”, iar Vieru – un „poet al plinului”.

Eminescu

Eminescu este un subiect perpetuu pentru Mihai Cimpoi: „Ca om de cultură român trebuia să ajung neapărat la Eminescu, el fiind cel care mi-a asigurat certitudinea că avem valori și în temeiul lor putem susține un dialog cu lumea, că putem intra cu aceste valori în dialogul multicultural despre care se vorbește insistent acum. /…/ Orele mele matinale au fost, după 1976, când, după moartea părinților mi-am zis să scriu ceva esențial, orele Eminescu, la care pe parcurs s-au adăugat orele Blaga”. În consecință, publică, în 1979, *Narcis și Hyperion. Eseu despre poetica lui Eminescu* (Editura *Literatura Artistică*), numit, în ediția din 1994 (Editura *Junimea*), „poem critic”. Constantin Ciopraga accentuează „dicțiunea antrenantă”, „cadența liberă a discursului”, „ardența mirajului spre cunoaștere” ce caracterizează acest studiu amplu despre ipostazele eului romantic (solitarul, bardul, poetul-profet, geniul) prezente în creația lui Eminescu, despre narcisism ca formă de descoperire a sinelui profund, despre timpul și spațiul romantic etc., etc. Predilecția lui Mihai Cimpoi pentru comparatism este vizibilă și aici. De exemplu, vorbind despre motivul privirii la Eminescu, criticul se referă și la „suveranitatea ochiului” în poezia lui Hugo, Mallarmé, Esenin, Lorca, Éluard, realizând apoi legătura cu artele plastice: „Eminescu este contemporanul lui Renoir, al lui Degas, Toulouse-Lautrec, Monet și Manet, trăiește în chiar epoca lui Paul Gauguin și a lui Vincent van Gogh (acesta se naște în 1853 și moare în 1890), epocă a dizolvării imanenței lucrurilor în lumină, a interpătrunderii acesteia cu apa și, în genere, a comunicării intime a culorii cu mediul pe care îl populează”. O altă comparație ce impresionează este cea între romanticul Eminescu și modernistul Baudelaire: „…cea mai baudelairian poezie a lui Eminescu este totuși *Epigonii* (scrisă înaintea lecturilor intense din poetul francez), și nu atât prin forma care amintește de *Les phares*, ci prin felul hotărât cum disociază lumea Bulgărului de cea a Ideii – intuiție poetică genială a spiritului Epocii”.

Un alt studiu de exegeză eminesciană este *Căderea în sus a Luceafărului* (Editura *Porto-Franco*, 1993). Având ca punct de pornire eseul Svetlanei Paleologu-Matta *Eminescu și abisul ontologic*, Mihai Cimpoi aduce în discuție tragismul eminescian și „setea de absolut”, postumele și odiseea receptării lui Eminescu,

„revelațiile caietelor și publicisticii” eminesciene și, fidel istoricității în abordarea fenomenelor literare, relația poeților de mai târziu – Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Stănescu – cu opera predecesorului lor romantic.

Punctul culminant al studiilor eminesciene publicate de Mihai Cimpoi până acum îl constituie lucrarea *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (Editura *Gunivas*, 2012), un volum riguros, un instrument de lucru absolut necesar cercetătorilor, dar și o carte revelatoare pentru toți cititorii operei eminesciene.

Istoria literaturii

În 1996, Mihai Cimpoi publică *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Editura Arc), reeditată ulterior în mai multe rânduri. Singular în acest spațiu, volumul propune o panoramă a literaturii române dintre Nistru și Prut începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până la optzeciștii sfârșitului de secol XX. Criticul și istoricul Mihai Cimpoi face efortul de a pune în circulație valorile culturale și literare din acest spațiu, fără a neglija „condiția tragică” a literaturii de aici de „adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori”. După Alex. Ștefănescu, această carte propune o „reprezentare vizionară a genezei, evoluției și supraviețuirii literaturii” într-un spațiu geografic care, la Mihai Cimpoi, devine „realitate mitică”.

„Critic reflexiv cu măsură”, „analist deschis noutăților” și „entuziast rezervat” (toate determinativele îi sunt atribuite de Dan Mănucă), academicianul Mihai Cimpoi rămâne a fi una dintre cele mai importante autorități critice din Basarabia, opera sa impresionând prin fundamentul teoretic și culturologic pe care autorul își construiește exegeza, având întotdeauna o viziune istorică asupra literaturii. Iar toate aceste calități ale creației sale sunt prezente cu prisosință nu numai în cărțile menționate mai sus, ci și în lucrări precum: *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologii din întreaga lume* (Editura *Hyperion*, 1993), *Basarabia sub steaua exilului: fenomenul basarabean* (Editura *Viitorul Românesc*, 1994), *Lucian Blaga: Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul* (Editura Dacia, 1997), *Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană* (Editura *Didactică și Pedagogică R. A.*, 1998), *Plânsul Demiurgului. Noi eseuri despre Eminescu* (Editura Junimea, 1999), *Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre ființa românească* (Editura *Augusta*, 2000), *Brâncuși, poet al ne-sfârșirii* (F.E.P., 2001), *Critice* (I – *Fierăria lui Iocan*, 2001; II – *Centrul și Marginea*, 2002; III – *Orizont mioritic, orizont european*, 2003; IV – *Demonul recitirii*, 2004; V – *Po*(*i*)*etica arhetipală*, 2005; VI – *Dialogul valorilor*, 2007; VII – *Șansa cercului*, 2008; VIII – *Prăpastia lui Pascal*, 2009; IX – *Identitate și alteritate*, 2011) ș.a.

Articolul a fost publicat în revista *Moldova*, mai-iunie 2017

Prof. univ., dr. **Viorel DINESCU**

PROFESOR AL ROMÂNILOR

La cumpăna unor prea rodnici ani, **mel mezzo delcamin de sua vita**, profesorul şi academicianul **Mihai Cimpoi** se detaşează pe cuprinzătorul ecran al culturii româneşti de pretutindeni ca o prezenţă de prim-plan vie, activă, de profundă semnificaţie. E greu să evităm cuvintele de sinceră admiraţie, chiar dacă ele izvorăsc dintr-o justificată şi unanimă preţuire, fiindcă profesorul însuşi pare a nu da prea mare importanţă elogiilor învăţăceilor săi, după cum nu se lasă impresionat nici de criticile unor mode efemere şi gălăgioase, mulţumindu-se cu satisfacţia pe care ţi-o dă împlinirea elanurilor şi năzuinţelor tale. Despre opera, despre creaţia sa precum şi despre planurile de viitor şi despre calitatea indiscutabilă a preocupărilor sale se pot scrie nenumărate lucruri diversele faţete ale personalităţii omului de cultură, acad. Mihai Cimpoi, îşi vor găsi, fără îndoială, atât analiştii competenţi cât şi locul potrivit în panorama istoriei literaturii româneşti contemporane.

Noi ne vom referi aici cu precădere la calitatea intelectual – umană care îl defineşte pe acest adevărat enciclopedist modern, avizat filozof al culturii, în egală măsură remarcabil pentru iscusinţa cu care reuşeşte să pună în valoare comorile limbii noastre în spiritul marelui înaintaş basarabean, părintele Alexei Mateevici. Ceea ce impresionează, în primul rând, la acad. Mihai Cimpoi, în afara vastei sale erudiţii, este echilibrul său funciar într-un orizont bântuit de patimi, ambiţii mai mult sau mai puţin justificate, de interese politice sau de gaşcă. Judecăţile de valoare exprimate de el în legătură cu diverse creaţii sau momente literare precum şi atitudinea sa cetăţenească superbă şi constantă sunt exemplare, profesorul dovedindu-se în diferite ocazii un arbitru înţelept, obiectiv, comprehensiv sine ira et studio.

Prioritatea presupusă a Capitalei şi aerele de superioritate pe care unii confraţi şi le dau faţă de colegii lor din provincie au părut tuturor, de la bun început, cel puţin deplasate şi, în orice caz, neavenite. Marii exponenţi culturali s-au născut mai peste tot în ţara noastră; nici o zonă nu poate pretinde monopolul, iar academicianul Mihai Cimpoi a demonstrat magistral acest lucru, altminteri evident şi incontestabil dacă ne gândim unde au fost născuţi Eminescu, Iorga, Coşbuc, Hasdeu, Macedonski şi aşa mai departe.

În ampla sa lucrare **Centrul şi marginea** (dar şi în altele) precum şi în diverse luări de cuvânt ocazionale, el a reuşit să ridice comentariul la un nivel superior cu o argumentaţie ad rem de necontestat. Marea categorie a cititorilor avizaţi şi de bună credinţă manifestă un înalt respect pentru eroica pleiadă a patrioţilor scriitori basarabeni între care, la nivel de frunte se află acad. Mihai Cimpoi. În condiţii neobişnuit de grele şi de primejdioase au fost în permanenţă în bătaia focului pe

baricadele limbii române, chiar fără acordul criticilor de pripas, efortul creatorilor transilvăneni, bănăţeni şi din orice altă provincie, dar mai ales lupta creatorilor de dinafara hotarelor împotriva deznaţionalizării, merită o mai firească acceptare, nicidecum strâmbăturile din nas ale unor lideri de conjunctură. Ca unul dintre cei mai avizaţi mentori şi reprezentanţi de înaltă calificare, acad. Mihai Cimpoi se dovedeşte a fi un factor de seamă al marii stabilităţi în zonă şi înţeleaptă promovare i conservare a spiritualităţii autohtone.

Aflat în plin elan creator, suntem siguri că el ne va oferi în continuare încă mulţi ani, nouă şi generaţiilor care vor veni, multe alte scrieri menite să îmbogăţească visteria culturii româneşti, a specificului naţional, stând cu cinste alături de ceilalţi mari învăţători ai neamului: Gheorghe Lazăr, Maiorescu, Hasdeu, Călinescu şi aşa mai departe.

Într-un secol zbuciumat în care toate valorile morale sunt date peste cap de tot felul de condotieri mai mult sau mai puţin calificaţi, avem nevoie de o călăuză cinstită şi inspirată precum acad. Mihai Cimpoi, una din puţinele personalităţi capabile să ne dea încrederea în noi-înşine.

La mulţi ani! pe această cale, domnule profesor al românilor de pretutindeni.

2017

Prof. univ., dr. **Margareta CURTESCU**

ÎN EXPECTATIVĂ, POETUL SAU REALITATEA SECUNDĂ

„Istoria stă adesea în faţa noastră / ca un sfinx cu tainele pecetluite /, ca o carte cu şapte peceţi /. O tăcere desăvârşită, coborâtă parcă din Neant/, zădărniceşte încercările noastre / de a-i pătrunde sensurile intime /, ordinea interioară/, legile implacabile”. Aceste meditaţii, impregnate de nostalgie, pe care am încercat să le ordonăm într-un poem cu eventualul titlu *Sfinxul istoriei*, inaugurează *O istorie deschisă a literaturii din Basarabia* de Mihai Cimpoi. Pentru reputatul critic şi istoric literar, demersul analitic presupune o dublă relaţie: interpretarea propriu-zisă a textului sau fenomenului literar şi, concomitent, activizarea imaginarului. În acest caz, poezia, implicită actului critic, prelungeşte vibraţia limbajului colocvial, ondulându-l în interior şi atenuându-i rigiditatea.

Debutând sub semnul disocierii (disocierea nu e doar o activitate a spiritului dinamic, avântat să acapareze şi să domine întregul prin scindări şi delimitări, ci presupune şi trăirea stărilor de revelaţie), criticul Mihai Cimpoi a fost mereu însoţit de geamănul său, poetul Mihai Cimpoi, vocea căruia a răzbătut constant din glosările-i sapienţiale. Şi titlurile cărţilor Domniei Sale vorbesc în favoarea acestei dihotomii. *Narcis şi Hyperion*, *Cicatricea lui Ulysse*, *Întoarcerea la izvoare*, *Duminica valorilor*, *Căderea în sus a Luceafărului* etc. traduc reflexele unei rafinate percepţii poetice. Acest gen de receptare şi interpretare a textului literar, când luciditatea plonjează în undele unei sensibilităţi freatice, îi creează lectorului o stare de confort, facilitându-i comunicarea cu opera comentată. Criticul îşi asumă un rol dublu şi extrem de complicat: să pătrundă în spaţiul magic al fenomenului literar, fără a-i deteriora sau a-i altera esenţa. Mai mult, transfuzia poeticului în textul ştiinţific îi lărgeşte semnificaţiile, imprimându-i o notă de prospeţime şi chiar de senzualitate.

Scrierile criticului şi istoricului literar Mihai Cimpoi au o remarcabilă fibră poetică. Pentru a demonstra acest lucru, parcurgem secvenţial *O istorie deschisă…*, lucrare edificată după modelul unei catedrale, „cu toate că materialul de construcţie poate fi uneori doar intuit”, precum afirmă însuşi laboriosul autor. Urmărindu-i efortul structurant, fidelitatea cu care înregistrează și interpretează procesul literar basarabean, am selectat dintre cărţile semnate de critic anume prețiosul volum, pentru a-i detecta doza de poezie, dizolvată în discurs. De altfel, suntem siguri că orice altă operă din lista bibliografică a Domniei Sale ne-ar oferi numeroase mostre de acest gen. Porniţi în căutarea poeziei în opul lui Mihai Cimpoi, îi identificăm însemnele, care ar pune-o în relief într-o carte de istorie și critică literară, unde dominant este, totuşi, discursul axat pe factual. Cu certitudine, „limbajul figurat

şi un câmp semantic ce conţine numeroase seme emoţionale” (C. Stevenson) constituie o particularitate distinctă a acestui discurs. Chiar în primele rânduri ale capitolului introductiv, *Literatura basarabeană: caractere esenţiale,* destinul vitreg al acestui meleag românesc, situat sub semnul fatalității, este surprins, în cel mai veritabil limbaj liric, în care definiţia metaforică se îmbină cu emoţia pură: „Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzaţie de închidere progresivă: dealurile, adevăraţi grumazi de bouri tăbăciţi de vânturi şi de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei şi a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuşi orizontul”. Peste câteva rânduri, textul reliefează aceeaşi dimensiune poetică: „În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihiinic al istoriei ce terorizează continuu, însuşi vântul pierzaniei” (p. 9). Consistenţa lirică a acestor pasaje nu trebuie demonstrată, întrucât şirul de tropi, expresivi şi armonioşi, justifică, în cadrul unui comentariu critic, arta recrutării cuvintelor cu statut conotativ, între care predomină metafora, comparaţia şi epitetul, figuri de stil edificând, în cadrul unui text cu finalitate analitică, o realitate secundă. De obicei, procesul de figurare nu este propriu demersului critic, însă Mihai Cimpoi apelează la acest gen de exprimare pentru a-şi demonstra libertatea cu care evaluează fenomenele literare, forţa cu care îşi subordonează cuvintele. Discursul, puternic liricizat, al criticului nu distorsionează semnificaţiile textelor disociate. Dimpotrivă, comunicarea se eliberează de uzură. Gradul avansat de emotivitate îi asigură coerenţă afectivă discursului analitic, circumscris, indubitabil, poeticului. Insistenţa cu care Mihai Cimpoi cooptează sensurile conotative îşi are originea, probabil, în confruntarea sa cu masa verbală, amorfă şi banală, pe care o modelează insistent, stabilind raporturi inedite între cuvinte, dezinhibându-le şi eliberându-le energia interioară. Surprinzătoare, combinaţiile verbale protejează expresia critică de liniaritate, îi inoculează vervă şi ritm. În virtutea acestei perspective, poetul Paul Mihnea „intră în grădina exotică, semi-mitică a lumii ca un esculap-inventator ce-şi altoieşte propriului suflet rădăcinile copacilor. Semi-omul, semi-copacul în această postură semi-fabuloasă îşi altoieşte cerului soarele sau altoieşte ierburilor razele solare, ceva din sufletul lui – pietrei, iar copacului cuvinte” (p. 185). Arcadie Suceveanu, „larg deschis afectiv spre foşnetele suave ale Pomului Vieţii, are sufletul jilav, asemenea adolescentului rimbaldian, numai că ceea ce-l jilăveşte nu e doar roua matinală; e şi lacrima copilului de suflet al secolului XX” (p. 229). Fascinantă această geometrie a cuvintelor, care, energizate, se ordonează parcă de la sine în reţele semantice. Poeţii optzecişti, „din cavaleri ai tristei figuri devin cavaleri ai propriei morţi, îmbrăcând histrionic masca mortuară sau punându-şi faţa împalidată şi crispată de spaime într-o ramă cu chenar negru” (p. 238). „Instabilitatea postmodernistă este zeiţa protectoare a poetului (Ghenadie Nicu), timid şi totodată cinic, ironic” (p. 250). O scriitură delicată se declanşează energic şi atrage cititorul în apele-i fluente. De exemplu, mixajul stilistic şi absenţa unui concept compoziţional în proza lui Alecu Russo sunt explicate într-un limbaj impregnat de imagini poetice: „Alecu Russo flutură disperat o pânză epică destrămată, în care nu se vede firul de bătătură; tocmai reconstituirea lui

într-o urzeală răsfirată e urmărită obsesiv. Obsesia îşi este sieşi suficientă cu fixările persuasive, cu încetiniri şi pauze sistematice, cu proiectările în vag şi abstract, cu monomonia oratorică din care se autotoarce şi în care se închide ca într-un cerc autarhic" (p. 54). Poezia, suavă, învăluitoare sau ţesută din nervi şi sânge, irumpe de oriunde, fiind aici în elementul său. Imaginea Rusiei din romanul-fluviu *În preajma revoluţiei* de Constantin Stere este comentată prin intermediul unor asociaţii expresive, atât de frecvente în opera lui Mihai Cimpoi. Criticul evocă atmosfera epică de un macabru impresionant, imaginea Rusiei din descrierile romancierului basarabean apărându-i ca o proiecţie terifiantă – un infern dantesc, „adevărat cimitir de suflete", iar universul siberian e „alb şi rece, sumbru ca un mausoleu de marmură, lipsit total de viaţă" (pp. 110-111). Privilegiate sunt în volum definiţiile metaforice, construcţiile ce sintetizează parametrii fenomenului comentat şi divulgă atitudinea contemplativă a celui care scrie în raport cu referentul, de cele mai multe ori, conceput într-o perspectivă plasticizantă. Extragem din volum câteva sintagme cu rol de titlu: „Alecu Russo, „ruginitul" modern", „Bogdan Petriceicu Hasdeu, Demiurg şi Satan", „Ion Buzdugan, poetul păstorilor de timpuri". Sau: Ion Druţă, „un director de conştiinţă în domeniul vieţii sociale, având perfectă dreptate uneori şi greşind profund alteori", Aureliu Busuioc, „plimbătorul de nostalgii" şi „un plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii", Leonida Lari, în opinia mulţimii, e „Jeanne d'Arc a renaşterii basarabene" etc.

Nume de rezonanţă al criticii româneşti, Mihai Cimpoi rămâne fidel propriului scris. Asociaţiile-surpriză, definiţiile în care e concentrată seva metaforicului, comparaţiile elevate, translaţiile de sensuri sunt însemnele acestui stil, în care convenţia e subminată şi autenticul izbucneşte de peste tot, fără a minimaliza însă metodele criticii literare. Adunându-se din resursele nebănuite ale inteligenţei critice, poezia devine un semn de recunoaştere al acestei opere, vaste şi preţioase. Putem afirma cu certitudine că un stil *Cimpoi*, cu evidente reminiscenţe ale unei atitudini lirice, înscriindu-se organic reveriilor livreşti, s-a impus deja în arealul criticii literare contemporane.

Text publicat în *Semn*, 2006, nr. 4, p. 6-7

Prof. univ., dr. **Florian COPCEA**

MIHAI CIMPOI SAU EXISTENȚA CA DIALOG CU SINE

Maiorescian prin structură, adept permanent al unei factologii exuberante, Mihai Cimpoi este, în cel mai înalt grad, perpetuu, o *fiinţă mitologică* care, caracterizată de o pulsaţie intelectuală inepuizabilă, şi-a asumat ştiinţa de a da un *sens unic* creaţiei literare. Hermeneutica logosului său, în consecinţă, se constituie ca o tentativă de descifrare a existenţei ca dialog cu sine.

Asemeni ilustrului său înaintaş – George Călinescu – el nu citeşte cărţi, şi nici autori, ci literaturi. Nu există eseu în care să nu descoperi măreţia *iluminărilor* sale indelebil formulate în perspectiva creării unui *microcosm* propriu, în mare armonie cu lumea celor asupra cărora aruncă *mărul de aur* al providenţei şi insistă estetic şi creator.

Cu o autoritate rar întâlnită, urmând canoanele unei propensiuni spre valori axiologice, Mihai Cimpoi se dovedeşte a fi un *enciclopedist profund*, un constructor spiritual sincronizat la inegalabilele valori filozofice (Nietzsche, Heidegger, Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Hegel, Derrida, Blaga). Orientarea sa către modelele arhetipale ale civilizaţiei universale este, la fel de bine ca şi în alte lucrări, bine demonstrate şi justificate în *Esenţa fiinţei*. (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene*, unde exegetul, urmând consecvent *dialogul Sinelui cu Absolutul*, operează îndeosebi cu dihotomii de extracţie nietzscheană spre a evidenţia valabilitatea şi semnificaţia „direcţiei eminescologiei antologice” (Cornel Munteanu în *Mihai Cimpoi: un proiect ontologic*).

Atras şi fascinat de sensul istoric al *omului eminescian*, considerat de Mihai Cimpoi om al hybrisului, în lucrarea ce-i aparţine şi despre care ne vom exprima câteva puncte de vedere, ne propune „o re-lectură a poeziei şi mitopo(i)eticii eminesciene prin grila existenţială”, la nimeni altcineva aceasta nefiind mai evidentă decât la „omul deplin al culturii româneşti” (C. Noica).

Exprimând o viziune definitiv-elocventă asupra conceptului lui J. P. Richard, potrivit căruia critica modernă poate fi definită drept „critică a ansamblurilor, nu a detaliilor”, Mihai Cimpoi ne oferă, generos, un cod reglementativ de descifrare a *logosului întrupător* de paradigmă eminesciană.

Continuând, şi în acelaşi timp, revizuind/reevaluând miturile/motivele eminesciene (enunţate epistemologic de Eugen Simion în *Fragmente critice*, *III* „care vin şi dispar pentru a reapărea”, ciclic, spunem noi, spre a susţine şi a veşnici, călinescian vorbind, *lirismul existenţial*), filozoful Mihai Cimpoi reiterează conştiinţa abisală a *demiurgului* situat sub semnul holografic al vieţii, în care „palpită Întregul lumii”.

Desigur, reacţiile provocate de interpretările sale, depărtate de idolatrizări şi exagerări fără temei, ne adâncesc în meditaţie şi ne obligă să acceptăm fără condiţii această aserţiune: „Drumul lui Eminescu este drumul de la arătarea ontică a fiinţei, determinată de concretitudinea şi monotonia Timpului (…) la arătarea ontologică şi noologică asigurată de Eternitatea care se prezintă peste *nemărginirea timpului*".

La Eminescu, postulează eminescologul, cuvântul este aflat „dincolo de primejdia ce o ascunde abruptul, prăpăstiosul, însuşi Logosul". Dialectica inegalabilului poet român se suprapune, fericit, peste cea a lui Mihai Cimpoi, hărăzit să valorifice un mit cultural universal – *Mitul Eminescu*, nu trecând printr-un labirint, ci intrând într-o *catedrală*. Posedând un sistem de gândire impresionist şi deopotrivă de post-modern, puternic luminător, imperturbabilul eseist dezvoltă, în forme comprehensibile, un discurs în acord cu demistificarea unui *spirit fiinţial* al culturii române: Mihai Eminescu.

Mihai Eminescu este, aşadar, un *poet al Fiinţei*, unic, spune Mihai Cimpoi. *Mitul Eminescu* continuă să fie, fără logică însă, subminat. Contestatarii săi îi provoacă repulsie exegetului şi îl înverşunează să promoveze o „lectură deschisă" (Adrian Marino) a inegalabilei opera eminesciene, el fiind convins că în acestea se ard şi se conservă perpetuu „pulsaţiile a ceea ce a rămas viu în opera trecutului" (G. Călinescu).

Luându-şi misiunea de a-l păstra neclintit pe soclu pe „luceafărul poeziei româneşti", criticul-spectacol, îl numim aici pe Mihai Cimpoi, nu face altceva decât să impună *esenţa fiinţei* hyperionice, marcată de „recea cumpănă –a gândirii".

Esenţa fiinţei. (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene* aprofundează, privită din unghi ontologic, unul dintre elementele fundamentale pe care se bazează universul, civilizaţia şi spiritualitatea întregii lumi. Proiectând o altă dimensiune mi-temelor eminesciene, Mihai Cimpoi substituie *materia Ideii*, cea din urmă fiind produsul unei raţiuni izvorâtă, prin inducţiune, din „înafară într-un înăuntru absolut", cu alte cuvinte capabilă să transgreseze, magic, distanţa dintre *Eu şi Lume*.

Preocupat, până în cea mai tainică fibră, de destinul *omului eminescian*, filozoful Mihai Cimpoi nu ezită să utilizeze „tânguirea existenţială" (Rosa del Conte) a unor mari gânditori în explicarea misterelor care guvernează lumea asupra căreia *magul Mihai Eminescu* s-a oprit „pe vectorul glisant al timpului".

Este meritul, incontestabil, al lui Mihai Cimpoi, şi, deopotrivă, al lui Mihai Eminescu de a ne fi deschis porţile luminii cuvântului „prin care neantul se manifestă în lume". Fără să intre în capcana speculaţiilor teoretice, manifestând o obsesie de-a dreptul contagioasă, cu privire la „dreapta cumpănă românească, eminescologul, supunându-se exigenţelor criticii moderne, reuşeşte să refacă, (este fundamental acest demers), odiseea unei creaţii în care, ştim, mai sunt încifrate ca „într-o axă a lumii" tainele şi spiritul universului Fiinţei. Prin cercetările lui Mihai Cimpoi am descoperit un *alt Eminescu*, poate cel mai absolut şi profund.

Lumea eminesciană ce ne-o re-creează Mihai Cimpoi este, într-adevăr, în context kantian, „un cuib întreg de contradicţii".Tocmai datorită rearticulării permanente a „transgresiunii imediatului", criticul dovedește a avea, prin contopirea

cu textul eminescian, *simţul antiutopic pentru celălalt*. Astfel, Mihai Cimpoi „reîntoarce lumii modernii zei care îi lipsesc". Şi unul dintre aceştia, fără discuţii, este *Demiurgul*. Exegetul sincronizează, având *darul şi harul* ziditorului întru cuvânt, simbolurile esenţiale ale Fiinţei, la „nodul tragic" eminescian.

Explicarea sau, mai curând, decodificarea elementelor ce-l alcătuiesc, „consună cu viziunea modernă asupra vieţii ca proces continuu de trecere de la neviu la viu printr-o creştere negentropică gradual a origii componentelor sistemelor vii, viaţa apare din viaţă, viaţa dă naştere la viaţă".

Analizele aplicative pe care textele poetice (dar nu numai acestea) ale lui Eminescu (care au devenit *obiectul* uneia dintre lucrările capitale pentru literatura română – *Mihai Eminescu. Dicţionar enciclopedic*), l-au făcut pe Mihai Cimpoi să pună bazele unei *mitocritici/mitoistorii* modern, de reabilitare a Geniului pus la zid de câţiva contestatari aflaţi, chipurile, în pas cu procesul de respingere a valorilor cultural ale Europei de Est. Observaţia lui Mihai Eminescu că Eminescu este categoric „un însemn pregnant al modernităţii" *literaturii universale*, vine să certifice, organicist, „centrul iradiant al canonului literar românesc".

Ideile lui Eminescu sunt şi cele ale exegetului său – Mihai Cimpoi. Ambii, porniţi, evident, în timpi diferiţi, *în căutarea identităţii*, obsedaţi de *aşezarea acesteia la temelia culturii universale*, au reactualizat/tezaurizat filozofia lumii, fără să abandoneze din gândirea lor ancestralul spaţiu mioritic. Este acest simţământ şi *predestinare* şi inspiraţie divină.

Solida erudiţie a criticului „umplut de fiinţa eminesciană", cu pancronismul marilor filozofi ai lumii – Hegel, Schopenhauer şi Nietzsche – ne oferă privilegiul să cunoaştem un *Eminescu total*, a cărui existenţă hyperionică ne îndreaptă, totuşi, metafizic, spre *conştiinţa eternului*.

De altfel, discursul lui Mihai Cimpoi presupune o meditaţie nesfârşită generată de impactul epistemologiei asupra a ceea ce Cornel Munteanu (în *Concepte în mişcare*, Editura Academiei Române) numește *identitate* şi *alteritate*, principii care *decodifică statutul dual om – fiinţă*, corect demonstrat şi de Rosa del Conte în *Eminescu sau despre absolut*.

Pe acest fond de promovare a mi-temelor paradigmatice din opera „Baconului poeticii moderne", Mihai Cimpoi vine, ipostaziind *mitul Eminescu*, să dimensioneze geneza culturii modern româneşti. Prin toate construcţiile sale critice, proeminesciene, el probează actul de dăruire/întrupare derulat pentru supravieţuirea canonului liric eminescian, ancorat catalitic într-un existenţialism de factură heideggeriană. Acesta este şi motivul pentru care susţinem că Mihai Cimpoi este, în cadrul culturii române, un fenomen născut din *luminişurile* gândirii occidentale, depărtată, de multe de iconoclastia culturii Europei de Est, dominată de *neant şi haos*.

În concluzie, Mihai Cimpoi este centrul cercului valorilor universale, stăpânul unui *Timp fiinţial*, supus formelor esenţiale ale *noii critici*.

2017

Drd. **Dan VEREJANU**

EMINESCU NI L-A DAT PE MIHAI CIMPOI

Recomandat lumii ştiinţifice din spaţiul românesc de către marele filosof Constantin Noica (destăinuire şi confirmare făcută de Eugen Simion, în cadrul Primului Congres Mondial al Eminescologilor), lucru cu care Mihai Cimpoi nu s-a lăudat niciodată, azi, academicianul de la Chişinău înalţă pe unul dintre cele mai vizibile piscuri de munte al literaturii române această catedrală care „se numeşte Eminescu". A avut şi curajul să urce către acest pisc – e pornit demult, dar şi capacităţi creatoare de a se înălţa. Și asta, deoarece l-a ajutat însuşi Eminescu.

Încă de prin anii '70 ai secolului trecut, Eminescu l-a îndemnat pe tânărul Mihai Cimpoi să meargă prin viaţă alături de genialul poet. De ce sufletul lui Eminescu (îngerul păzitor al literaturii române) – trecând peste întreg spaţiul geografic unde predomină suflarea românească – l-a ales anume pe Mihai Cimpoi, azi avem un răspuns clar și concret. Or, Eminescu cunoştea din clipa în care îl alesese că anume Mihai Cimpoi poate face faţă unor asemenea proiecte de durată cum sunt: *Congresul Mondial al Eminescologilor*, devenit o frumoasă tradiţie cultural-ştiinţifică, şi lucrarea capitală *Mihai Eminescu. Dicţionarul enciclopedic*. Or, a munci creativ, pe măsura unui titan (şi nu distructiv) este o expresie de slujire a neamului tău. Precum constată marii filosofi, acest lucru place mult puterii divine (care a creat acest neam) şi ea, Providenţa, îl ajută pe creator, îl ocroteşte, îi oferă capacităţile şi comportamentul unei personalităţi predestinate să creeze prestigiul neamului său, al ţării sale, prestigiul timpului în care a trăit… Or, având aceeași motivație**,** puterea divină i-a oferit lui Eminescu nemurirea.

Precum Ion Luca Caragiale afirma despre creaţia lui Mihai Eminescu, azi noi putem zice despre opera eminesciană a lui Mihai Cimpoi, încununată cu implementarea grandioaselor proiecte, constatând că e vorba despre o creaţie „pentru o viaţă mai durabilă"…, deoarece lucrarea *Mihai Eminescu*. *Dicţionar enciclopedic* „e patrimoniul omenirii întregi, nu numai al unui neam", scrie savantul Eugen Simion. Aceasta e o lucrare „îndrăzneaţă", „o lucrare necesară", o lucrare „primejdios de vastă", care s-a pornit în drumul său către cititor. Or, anume două piscuri de Carpaţi, care se văd clar unul pe celălalt, căci sunt cele mai înalte piscuri, aşa şi personalităţile științifice ale literaturii române contemporane se recunosc, se admiră și se prețuiesc la înălţimea lor.

Într-un timp scurt (între două ediţii ale congresului) volumul *Mihai Eminescu. Dicţionar enciclopedic* a avut (atât în Republica Moldova, cât și în România) un număr impresionant de prezentări şi lansări în sălile bibliotecilor publice, centre academice, universităţi, academii, ambasade şi… chiar lângă Ştefan cel Mare şi Sfânt (monumentul de la intrarea în Grădina Publică, din inima Chişinăului). *Dicţionarul*

enciclopedic deja a devenit pilonul unor evenimente culturale importante, cu un impact pozitiv în societate, și nu doar în lumea științifică, scriitoricească, ci mai ales, ca eveniment cultural și educațional de prestigiu, cu putere de iluminare și încurajare pentru tânăra generație.

În ciuda situaţiei financiare şubrede din statul cu cea mai lungă perioadă de tranziţie de la un sistem neacceptat la un sistem necunoscut, acest plai (un spațiu al tuturor experienţelor posibile şi imposibile făcute pe destinele omeneşti), fiind chiar locul de reşedinţă al academicianului, Mihai Cimpoi nu s-a lăsat intimidat. Savantul a muncit până a terminat „catedrala pe care a început-o", creând prestigiul Academiei de Ştiinţe a Moldovei şi a Academiei de Ştiinţe a României, de ce nu, oferind un înalt şi elegant nivel de cercetare. Astfel, Domnia Sa, academicianul Mihai Cimpoi, a devenit un model de excepţie pentru tinerii cercetători de pretutindeni, și nu doar din spațiul limbii române. Implementarea cu succes a acestor proiecte, legate de geniul Eminescu, au încununat înălțător de frumos şi firesc întreaga operă a savantului din Moldova şi l-a plasat pe loc de cinste în vasta cultură europeană. Mihai Cimpoi ne-a adus dovada că nu e neapărat să locuieşti în Germania ca să devii un savant de talia lui Eugen Coşeriu. Și un român din Republica Moldova poate oferi cu succes exemple de bune practici de integrare europeană pentru întreaga Europă. Rămâne doar ca societatea să conștientizeze, să valorifice și să se bucure de aceste opere ale savantului, dar și să-l prețuiască la justa lui valoare, și nu cândva, ci acum, când ne sunt oferite aceste opere cu valoare de patrimoniu.

Am încercat să-l privim pe savantul Mihai Cimpoi prin viziunea contemporanilor săi, nu din curiozitate, adunând opiniile unor semeni în volumul „Eminescu ni l-a dat pe Mihai Cimpoi"**.** Am editat această carte nu pentru a-i oferi academicianului Mihai Cimpoi o surpriză (posibil, demult nu-l mai surprinde nimic și nimeni), ci pentru a oferi generației mele, generația care a mers la școală odată cu proclamarea independenței Republicii Moldova, un punct de reper pentru lecturile lor, şi nu doar când e vorba de limba şi literatura română, ci și pentru lecțiile de istorie recentă a acestui neam. Cartea înmănunchează atât materiale ale unor mari personalități din Moldova, România, Ucraina, Polonia, dar și opinii ale unor simpli cetățeni, care cunosc că a zice academicianul Mihai Cimpoi înseamnă a zice Mișcarea de Renaștere Națională din Basarabia. Indiferent că premiile naţionale se oferă la Chişinău după criterii politice sau nu, credem că a venit timpul ca una sau ambele academii de ştiinţe la care Mihai Cimpoi este membru, să facă demersul necesar pentru ca opera academicianului să fie înaintată la un premiu pe măsura proiectului Congresului Mondial al Eminescologilor şi a proiectului *Mihai Eminescu. Dicţionarul enciclopedic*… De ce acest premiu nu ar fi chiar Premiul Nobel…

2017

Mihai CHIRIAC

UN MARE CĂRTURAR ACAD. MIHAI CIMPOI

Să fie ani buni de când îl cunosc pe academicianul Mihai Cimpoi, prin scrierile sale, prin aparițiile la televiziunile din Chișinău sau de dincoace de Prut, cu luări de cuvânt substanțiale, cu aprecieri bine cântărite, despre literatură, în general. Am citit, în timp, presa noastră, destule cronici literare despre cărțile bune și foarte bune ocolind, cu bună știință, pe cele mediocre. Cronici scrise într-un limbaj coerent, cu promovarea conceptului de „operă deschisă". Avem, prin domnul academician Mihai Cimpoi, ca personalitate literară complexă, dimensiunea unui mare cărturar: critic și istoric literar, eminescolog cunoscut pe plan național și internațional, traducător, un mare om de cultură. În vreme, a fost redactor la mai multe reviste și edituri (*Nistru*, *Viața Basarabiei*, *Cartea Moldovenească*, *Literatura Artistică* etc.), secretar literar, profesor universitar, deputat al poporului. A scris numeroase cărți de critică și istorie literară. Prima sa carte, *Mirajul copilăriei* consacrată poeziei pentru copii a lui Grigore Vieru, apare în 1968 la Ed. *Lumina* ca, mai apoi să scrie un amplu eseu monografic despre creația lirică a aceluiași, intitulat *Întoarcerea la izvoare* (Ed. *Literatura Artistică*, 1985). Și, să amintesc aici că, după Titu Maiorescu și George Călinescu, acad. Mihai Cimpoi este al treilea mare eminescolog recunoscut pe plan național. În acest sens, îmi vin în minte câteva din cărțile domniei sale: *Narcis și Hyperion*, *Căderea în sus a Luceafărului*, 1993, *Eminescu – poet al ființei*, 1998, *Plânsul Demiurgului*, 1999. Ca să nu mai vorbim de proiectul său unic în spațiul culturii noastre naționale: *Dicționarul Enciclopedic Mihai Eminescu*.

„Cel mai mare critic literar de-aici este Mihai Cimpoi" – afirma Zoe Dumitrescu-Bușulenga, iar din spațiul bucovinean, de la Cernăuți, Ștefan Hostiuc preciza: „Mihai Cimpoi este criticul cu cea mai mare credibilitate". Și, am adăuga noi, a reușit să scrie, după modelul predecesorului său George Călinescu: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Ed. *Arc*, 1996), apreciată ca fiind o „scriere fundamentală" (G. Munteanu) sau „prima istorie completă a literaturii române din Basarabia" (Alex Ștefănescu). Domnia sa a impus, după cum se știe, critica estetico-estetică precum și remodelarea modelelor din literatura română, dar și din cea universală.

În timp, meritele domniei sale au fost recunoscute. În 1991 este ales membru de onoare al Academiei Române, iar în 1992, membru titular al Academiei de Științe a Moldovei. Ca să nu mai vorbesc de numeroasele premii literare care vin ca o încununare binemeritată a creației academicianului Mihai Cimpoi. La 3-4 septembrie 2012 are loc primul Congres Mondial al Eminescologilor pe care

Academia Română și Academia de Științe a Moldovei îl consacră academicianului Mihai Cimpoi la împlinirea vârstei de 70 de ani.

Am ținut să aduc în prim-plan „câteva lucruri” care conturează personalitatea unui mare cărturar, a unui om pe care rar îl poți întâlni. El face parte din categoria oamenilor de seamă aleși ai neamului nostru românesc, model după care și alții se conduc și se vor conduce în propria lor existență.

Legăturile domnului academician Mihai Cimpoi cu localitatea Dumbrăveni sunt destul de vechi și mereu noi. Sunt ani de când domnia sa girează, cu plus de personalitate, festivalul „Mihai Eminescu” (trecut de a X-a ediție) sau simpozionul literar „Poeți ai nemuririi noastre – Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Adrian Păunescu”, activități de amploare, cunoscute pe plan național și internațional și care se desfășoară în lunile iunie, respectiv decembrie ale fiecărui n, cu începere din 2007.

Astăzi, domnul academician Mihai Cimpoi este sărbătorit de prieteni, instituții de cultură, de universitățile și academiile de pe ambele maluri ale Prutului. Înțeleg că împlinește 75 de ani… Chiar așa fiind, domnia sa este consemnat pe baricadele culturii noastre de unde nu are voie să se retragă. Pentru că și-a asumat acest destin.

Acum, în ceas de sărbătoare, *La mulți ani*, domnule academician Mihai Cimpoi!

Dumbrăveni – Suceava, 2017

Prof. univ., dr. **Dumitru APETRI**

MIHAI CIMPOI, OPŢIUNI ESTETICE ŞI SETE DE UNIVERSAL

Critic şi istoric literar, eseist, filosof al culturii. Născut în 1942, s. Larga, jud. Hotin. Premiul Naţional (1994), Membru de onoare al Academiei Române, Membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei. Din 1975 – membru al Asociaţiei internaţionale de investigaţii în domeniul literaturii pentru copii şi tineret, din 1991 – Preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Studii: Universitatea de Stat din Chişinău.

Micromonografia *Mirajul copilăriei* (despre Gr. Vieru, 1968) constituie debutul său editorial care a fost succedat de culegerile de studii, articole şi eseuri despre scriitori români şi universali: *Disocieri*, *Alte disocieri*, *Cicatricea lui Ulysse*, *Duminica valorilor*, *Sfinte firi vizionare*, de cărţile consacrate poetului român nepereche *Narcis şi Hyperion* (eseu despre poetica eminesciană), *Spre un nou Eminescu* (1993, Bucureşti, 1995), *Căderea în sus a Luceafărului*, de monografiile despre scriitori de seamă din secolele XIX-XX: *Duiliu Zamfirescu între Natură şi Idee*, *Lucian Blaga – paradisiacul*, *luciferical*, *mioriticul*, *Întoarcerea la izvoare* (despre Gr. Vieru), *Creaţia lui Druţă în şcoală* şi de tratatul *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*.

O lucrare a sa – *Basarabia sub steaua exilului* (Bucureşti, 1994) – vădeşte o viziune largă asupra spaţiului românesc de la est de Prut sub aspectul identităţii literare şi culturale în corelaţie cu destinul istoric. A prefaţat ediţii ale scriitorilor români (I. Creangă, I. Druţă, Gr. Vieru, P. Boţu), ale unor corifei ai literaturii universale V. Hugo, F. Villon, L. Tolstoi şi N. Gogol.

Gândirea critică din Basarabia postbelică este marcată profund, în primul rând, de două personalităţi – Vasile Coroban şi Mihai Cimpoi. Ca şi V. Coroban, decanul criticii literare basarabene, M. Cimpoi, se distinge prin erudiţie, spirit critic, harul analizei şi sintezei, simţul acut al valorii artistice şi intuiţia autenticului beletristic.

M. Cimpoi posedă cu siguranţă atât uneltele de lucru ale istoricului literar, cât şi pe cele ale criticului. Din primii ani de activitate s-a impus prin opţiunile sale pentru interpretări estetice, pentru evaluarea procesului de dezvoltare a genurilor literare şi determinarea contribuţiei individualităţilor creatoare. Ion Ciocanu constată în cunoştinţă de cauză că M. Cimpoi a făcut de la bun început dovada unui gust artistic şi estetic sănătos, cultivând un stil critico-literar propriu, inconfundabil, sugestiv.

Personalitate care a marcat profund gândirea critică din Basarabia din perioada postbelică, în scrisul academicianului Mihai Cimpoi, de rând cu virtuţile

evidenţiate mai sus, s-au impus tot mai pregnant încă două caracteristici esenţiale – preferinţa pentru estetic şi setea de universal.

Dacă a doua însuşire s-a constituit pe parcurs mai lent, prima s-a impus programatic de timpuriu. Încă în anii ’60, la începutul carierii sale, pe când proletcultismul se infiltrase temeinic în viaţa literară a republicii, tânărul critic a cutezat să vorbească, la Congresul III al Scriitorilor din Moldova (1965), despre o „ruşine estetică” ce domina făgaşul literar. Acum, retrospectiv, putem constata cu deosebită satisfacţie că preferinţa pentru estetic a fost şi a rămas un crez al literatului, o calitate intrinsecă a activităţii sale filologice.

Intuirea valorilor beletristice a făcut ca debutul său editorial (*Mirajul copilăriei* [1], 1968) să aibă ca subiect creaţia lui Grigore Vieru, cel mai talentat poet din spaţiul interriveran în perioada de după război, iar cele patru studii din cea de a doua carte a sa (*Disocieri*, 1969) să fie consacrate scrisului lui Ion Druţă, pozator şi dramaturg de talent din acelaşi areal şi segment de timp.

Referindu-se la poeziile vierene despre şi pentru copii, M. Cimpoi remarca: „Copilăria e poetică prin excelenţă, ea operează numai cu mijloace poetice fine, cu aluzii, didacticismul fiindu-i duşmanul de moarte” (p. 8), iar textul prozelor druţiene e văzut „depozitând un lirism de un freamăt suav, cu tulburătoare adâncimi, ţesut cu fineţe din cucernica aplecare a plugarului în faţa brazdei reavăne de pământ, dătătoare de rod (…), din zvâcnetul rar al sufletului ţărănesc contopit cu tremurul înfiorat al pământului” (p. 54).

În primele decenii postbelice puţine erau realizările literare ale basarabenilor, însă tânărul critic continua cu perseverenţă să facă, în recenziile şi cronicile literare, asociaţii, paralele între scrierile autohtone şi anumite valori universale, să publice eseuri despre arta marilor scriitori ai lumii. În cel de-al doilea volum (*Alte disocieri*, 1971), alături de studiile, medalioanele şi recenziile despre scriitorii localnici, autorul include câteva eseuri în care evocă imaginea poetului român nepereche, indică traseele poeziei clasice româneşti, raportând-o la capodopere universale: „Înfăţişând adevărurile poetice fundamentale, cât şi uriaşe zone de inedit, absorbind şi topind în ţesutul ei intim sensibilitatea populară, poezia noastră clasică se organizează în spiritul marilor capodopere *Iliada*, *Odiseea*, *Divina Comedie*, *Hamlet* şi *Faust* (…). Clasicii noştri obţin nuanţe vizionare prin operaţia de intelectualizare a sentimentului care, la începuturi, prejudiciază ingenuitatea senzorială, inspiraţia, sinceritatea” (p. 195).

Tot în acest volum este demonstrată „mişcarea poeziei” prin creaţia lui Ovidiu, Horaţiu, Baudelaire, Eminescu şi Esenin, pledându-se pentru sugestie, „care e însuşi certificatul de existenţă a poeziei” (p. 223). Fabula e privită ca o probă de iniţiere în tainele existenţei, iar rostul ei trebuie căutat, zice criticul, nu în morală, ci „în marea artă cu care ne arată masca” (p. 238). O constatare judicioasă şi instructivă în mai multe sensuri conţine şi eseul dedicat lui A. Puşkin. E vorba despre înalta capacitate de stăpânire a materialului de viaţă de către poeţii de geniu şi facultatea de a filtra, prin individualitatea lor, manierele şi stilurile existente şi de a „transforma în poezie toate elementele universului” (p. 230).

Conştiinţa valorilor universale şi a unei necesităţi imperioase a promovării esteticului îl fac pe critic să mediteze tot mai insistent asupra canonului şi a creaţiei în formele literare, asupra poemului lirico-epic, care „are nevoie de unitate”, adică de „starea de poezie permanentă”, de un bogat univers poetic, de însufleţirea „eului social cu cel adânc psihologic” (a se vedea mai detaliat compartimentul *Sub semnul sintezei* din volumul *Focul sacru*, 1975).

Începând cu a doua jumătate a anilor ’70, M. Cimpoi este preocupat intens de poetica şi personalitatea lui Eminescu (constatarea o certifică volumul *Narcis şi Hyperion*, în două ediţii: 1979, 1986, precum şi cărţile *Căderea în sus a Luceafărului*, colecţia *Studii eminesciene*, Galaţi, 1993; *Plânsul demiurgului*, colecţia *Eminesciana*, Iaşi, 1999) şi de probleme de receptare a creaţiei poetului din Ipoteşti de către literaturile lumii.

Anume opera marelui autor al *Luceafărului* i-a oferit şi i-a stimulat criticului şi istoricului literar o ieşire largă în spaţiul mitologiei şi al literaturii universale. Paginile sus-numitelor exegeze ne edifică în diverse probleme: modelarea romantică a eului, obsesia absolutului, cosmosul şi magii, organicismul eminescian, personalitatea lui Narcis, poeticul şi gnoseologicul, ontologia mişcării, setea formelor perfecte, Eminescu – poet tragic, Eminescu – *homo folkloricus* şi multe alte aspecte de influenţă, interferenţă şi intertextualitate cu celebrii scriitori şi gânditori ai lumii. Transcriem doar câteva nume din pleiada acestora: Shakespeare, Hugo, Mallarmé, Eluard, Lorca, Puşkin, Lermontov, Esenin, Yunus Emre, Nietzsche, Einstein, Kant, Hegel ş.a.

Un alt prilej de „navigare” reuşită în imensele arealuri culturale i-a oferit academicianului procesul de universalizare a creaţiei eminesciene, cu ale cuvinte – odiseea receptării ei de către diverse zone spirituale, etno-psihologii. Ne referim la numeroasele dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume incluse în volumele *Spre un nou Eminescu* (ed. I. Chişinău, 1993; ed. a II-ua, Chişinău-Bucureşti, 1995) şi *Eminescu – mă topesc în flăcări…* (două volume: Chişinău-Bucureşti, 1999, 2000). Cum s-a exprimat însuşi M. Cimpoi, „e vorba de europenizarea noastră prin Eminescu” [2, p. 36]. Realizatorul dialogurilor a întrezărit încă un rost deosebit de mare al acestor convorbiri – „perspectiva exegetică înnoitoare asupra lui Eminescu care a venit adesea dinafară”[3, p. 6].

Interesul permanent pentru valorile universale, ilustrat din plin de volumele *Cicatricea lui Ulysse*, 1982 şi *Duminica valorilor*, 1989, este determinat de conştiinţa că e imposibil a pătrunde opera marilor poeţi fără a face referinţe „la scrisorile lui Eminescu adresate lui Iacob Negruzzi, în care e formulată o metapoetică specifică secolului XX”, şi că nu se va putea scrie despre Proust „trecând sub tăcere rolul funcţional al „amintirii” în opera lui Creangă”.

Pretutindeni exegetul caută să scoată în vileag originalitatea viziunii şi faţetele estetice ale creaţiei. Prozatorul şi eseistul german Thomas Mann ne apare ca demon al muzicii; în elegia andaluză *Platero şi eu* de Jimenez e descoperit „Imperiul pe nume Poezia”; eseul despre cel mai mare sculptor român poartă (deloc întâmplător) titlul *Brâncuşi*, *poet al ne-sfârşirii* (Chişinău,

2001), care este ilustrat de filiaţiile între plăsmuirile sculptorului şi operele poeţilor M. Eminescu, G. Bacovia, L. Blaga, T. Arghezi şi I. Barbu. Sunt concludente în acest sens următoarele constatări: „Drumurile artei moderne duc – în chip programatic, zgomotos sau discret, prin afilieri empatice – la el", adică, la Brâncuşi [4, p. 56]. „*Luceafărul* şi *Coloana fără sfârşit* se întâlnesc temeinic prin această sugestie adâncă a unui *axis mundi* arhetipal care simbolizează ideea nesfârşirii" [4, p. 72].

Neabătuta preferinţă pentru valoarea estetică a beletristicii şi a altor domenii de creaţie artistică, dar mai ales setea de universal au făcut să avem în persoana academicianului Mihai Cimpoi nu numai un critic şi istoric literar cu toate uneltele de lucru la îndemână şi cu un stil critico-literar inconfundabil, ci şi un filosof al culturii. Această ultimă ipostază o confirmă lucrările sale, relativ recente, *Mărul de aur*. *Valori româneşti în perspectivă europeană*. Bucureşti, 1997 şi *Cumpăna cu două ciuturi*. *Carte despre fiinţa românească*. Timişoara, 2000, care iau în dezbatere, în mod separat, creaţia a zeci de scriitori străini dintre cei mai originali sub diverse aspecte: specificul tematicii şi al problematicii, potenţialul analitic, arta compoziţională, varietatea tehnicilor narative, multitudinea modalităţilor de evocare şi sugestie, importanţa accentului psihologic, expresivitatea detaliului artistic ş.a.m.d.

Note

[1] La mijlocul anilor '80, acest portret literar a căpătat conturul unui solid şi impresionant eseu monografic – *Întoarcerea la izvoare*, Chişinău, 1985.

[2] *Eminescu – mă topesc în flăcări*… Dialoguri cu eminescologi din lume realizate de Mihai Cimpoi, vol. VIII, Chişinău-Bucureşti, 1999.

[3] Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume, Chişinău, 1993.

[4] Mihai Cimpoi, *Brâncuşi – poet al ne-sfârşirii*, Eseu, Chişinău, 2001.

Arcadie SUCEVEANU

ISPITA UNIVERSALITĂŢII

Mihai Cimpoi şi-a făcut apariţia în literatura basarabeană ca fiind deja un critic format, echipat încă din prima clipă cu scut şi coif, cum s-ar zice, ca Athena din ţeasta lui Zeus. El n-a avut ezitări de debutant, demersul său avea siguranţa criticului profesionist care stăpâneşte pe deplin uneltele, *metoda*. Înarmat cu un limbaj critic doct şi elegant, subliniat neologistic, tânărul critic era decis să revigoreze cu ”sânge intelectual” proaspăt critica literară a anilor ’60, ideologizată şi anchilozată, să iasă de sub tirania opiniilor constituite şi a poncifelor epocii şi să-şi elaboreze un mod propriu de a gândi şi interpreta literatura. Demersul său critic din volumele *Disocieri* (1969), *Alte disocieri* (1971), *Focul sacru* (1975) s-a alăturat în mod expres mişcării de înnoire promovată de scriitorii tineri de atunci, eforturilor de a scoate literatura din condiţia ei de unealtă ideologică. Mihai Cimpoi le comentează cărţile în reviste, glosează cu febrilitate în marginea fenomenului literaturii tinere, afirmându-se în scurt timp drept criticul avizat (şi predestinat!) al acestei generaţii. Dar şi al celei următoare, pe care tot el a botezat-o, supranumind-o, după o metaforă preluată de la Nicolae Dabija, „generaţia ochiului al treilea”.

Univers tematic, în mişcare caleidoscopică.

De atunci şi până azi, creaţia sa a înregistrat zeci de titluri de carte, între care peste patruzeci de studii şi eseuri monografice, exegeze asupra creaţiei lui Eminescu (*Narcis şi Hyperion (Eminescu – poet al fiinţei)*, *Căderea în sus a Luceafărului*, *Plânsul Demiurgului*), dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume (*Spre un nou Eminescu*), *Lucian Blaga: paradisiacul, lucifericul, mioriticul, poem critic*, eseuri de literatură universală avându-i ca protagonişti pe Racine, Whitman, Byron, Valéry, Tolstoi, Dostoievski, Tagore, Tomas Mann, Hugo, Gogol, Faulkner, Márquez etc., interpretaţi printr-o grilă fenomenologică şi ontologică (*Cicatricea lui Ulise*, *Duminica valorilor*), eseuri despre labirint (*Zeul ascuns*), despre fiinţa românească (*Cumpăna cu două ciuturi*), *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, etc. Iar Mihai Cimpoi – fost deputat al poporului din URSS, deputat în Parlamentul R. Moldova, membru al Academiei R. Moldova şi al Academiei Române, Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, laureat al unor prestigioase premii naţionale şi internaţionale, promotor de marcă al ideii naţionale şi al valorilor culturale, eminescolog de prestigiu – a devenit, între timp, o figură emblematică a intelectualităţii basarabene, un lider de opinie preocupat de soarta cetăţii, a limbii şi culturii române, o autoritate de care se ţine cont pe ambele maluri ale Prutului şi chiar dincolo de ele.

Este uimitoare forţa de cuprindere şi recepţie critică a lui Mihai Cimpoi. Stăpânind un impresionant arsenal teoretic (filosofic, psihanalitic, semiotic, eseistic), el se mişcă dezinvolt pe axa întregii literaturi române, clasice şi contemporane,

scriind, aproape concomitent, despre autori din epoci diferite, despre paradigme, curente, formule eterogene. Centrele lui de interes se schimbă aproape caleidoscopic: de la Eminescu la Blaga, de la Brâncuşi (eseul *Brâncuşi, poet al ne-sfârşirii*, 2001) la Bacovia (*Secolul Bacovia*, 2005) şi Stănescu, de la exilul literar românesc (*Centrul şi marginea*, 2002) la Duiliu Zamfirescu (*Duiliu Zamfirescu, între Natură şi Idee*, 2002) etc. Această disponibilitate de a scrie în registre diferite, angrenând diverse stiluri, viziuni, fenomene, epoci, vorbeşte cât se poate de elocvent despre coabitarea criticului cu a istoricului literar, a hermeneutului cu a filozofului culturii.

Rezultată din dorinţa descoperirii unui „nou Eminescu", eminescologia lui Mihai Cimpoi se prezintă ca o probă de temeinicie. „Proba de foc este o carte fundamentală despre Eminescu", se confesa criticul la o întâlnire cu tinerii cititori. Cred că Cimpoi a trecut această probă de foc prin trilogia exegetică *Narcis şi Hyperion*, *Căderea în sus a Luceafărului* şi *Plânsul Demiurgului*, lucrări care certifică calităţile unui „hermeneut de ţinută modernă" ambiţionat să arate lumii un Eminescu privit dintr-o perspectivă exegetică înnoitoare, printr-o grilă existenţial-ontologică.

Ţinta criticului: miezul intim al operei.

Erudite, nuanţate, înţesate de ingrediente conotative şi filosofice, dar şi poematice (mai multe lucrări au înscrisă pe foaia de gardă specificarea „poem critic"), analizele lui Mihai Cimpoi ajung la miezul intim al operei, la esenţa ideilor în discuţie prin mişcări concentrice, spiralate, prin largi volute asociativ-disociative. Ele adoptă tactica „învăluirii interpretative", a paralelismelor şi raportărilor la valorile universale. Fraza îmbină academismul erudit cu speculaţia briantă, precizia cu eleganţa „jongleriei" metaforice de sorginte călinesciană; ea conţine, de regulă, o luxurianţă de asociaţii culturale, o „euforie a erudiţiei", chiar şi atunci când se referă la cărţi ordinare, la autori de valoare modestă, „locală". „Plăcerea insolitului asociativ", ce antrenează abundenţa simbolurilor culturale şi a figurilor din gândirea fenomenologică modernă, este prezentă peste tot în aceste texte, atât în exegezele despre Eminescu şi Bacovia, de pildă, cât şi în micile şi (prea)generoasele prefeţe ce însoţesc broşurelele unor debutanţi.

Fiind un critic literar artist, adică din categoria „creatorilor", pentru care textul critic este (şi) act artistic, Mihai Cimpoi îmbină cu dezinvoltură conceptul cu metafora, ideea cu sugestia, penetraţia disociativă cu graţia scriiturii. „Ideea de *poem critic*, din subtitlu, afirmă în acest sens criticul Constantin Ciopraga, nu duce la o viziune poetizantă; instrumentaţia critică riguroasă, cu trimiteri la cei vechi, la Shakespeare şi Goethe, la Kant şi Hegel, la filosofia budistă, la Heidegger, la mulţi alţii, îşi asociază vibraţia „poematică" doar în dicţiunea, antrenantă, în cadenţa liberă a discursului, în ardenţa mirajului spre cunoaştere. Limbajul exegetului, totdeauna elevat (uneori polemic), implică o vivacitate controlată strict, o tensiune în căldură, într-atât necesară încât rostirea să nu cadă în platitudine şi frigiditate. Scriitura eseistică e, aici, la ea acasă, înlesnind – ca la Blaga şi Noica – fluenţa ideatică, stimulând textualizarea intens-asociativă…".

„Aristarc, nu Zoil", şi totuşi…

Mihai Cimpoi este un critic literar iubit – fenomen foarte rar întâlnit în mediul artistic, care, după cum se ştie, este un spaţiu bântuit, ca un templu părăsit de

fantome, de orgolii nelegănate, de „genii” nerecunoscute… Fiind structural un spirit calm, un om al echilibrului şi *cumpănirii* (cumpăna, este „cântarul cosmic” după care atât omul, cât şi criticul „îşi verifică fapta şi litera”, afirmă Eugen Lungu), el şi-a programat demersul critic la parametrii pozitivismului, alegând să cultive o analiză „impersonală” şi „imparţială” (de o ”neutralitate solemnă”, zice acelaşi confrate al său mai tânăr). Printr-o mecanizare aproape paradoxală, condeiul său se „adaptează” oricărui text, dă curs oricărei solicitări, fără să fie prea atent uneori – în eclectismul şi „neutralitatea” opţiunilor – la gradul de uzură a filtrelor valorice…Cu foarte puţine excepţii, Cimpoi adoptă postura de interpret pur şi simplu, evitând cu precauţie (mai cu seamă în cazul scriitorilor contemporani) notele polemice, etichetarea tranşantă şi emiterea verdictelor. Unii se pot întreba (ba chiar se întreabă): această atitudine se datorează spiritului său tolerant, structurii sale genetice „generoase” şi flegmatice sau este vorba, totuşi, de o strategie secretă, fondată pe idea că oricine se poate alinia sub flamura literaturii, timpul fiind, în cele din urmă, criticul cel mai avizat să aleagă? Sau poate că (zic alţii mai cârcotaşi) această strategie are şi conotaţii „electorale”?… Conştient de acest lucru, Mihai Cimpoi a încercat, în mai multe interviuri şi profesiuni de credinţă, să formuleze şi nişte răspunsuri; iată-l pe cel mai aproape de intuiţia (şi credinţa) noastră, decupat dintr-un insolit *Curriculum vitae* intitulat *Drumul spre centru*: „În aceste condiţii e bine să fii Aristarc, şi nu Zoil. Mi-am propus ca deviz (de) ontologic anume să construiesc şi nu să demolez, să găsesc temeiul înfiinţător, şi nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile…”.

Dreapta cumpănă funcţionează perfect şi în cartea fundamentală a lui Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Această lucrare, care în decurs de doar zece ani a cunoscut trei sau patru ediţii, este prima şi cea mai autorizată sinteză asupra unui amplu fenomen literar, încă destul de sumar cunoscut în context general-românesc, şi, în acelaşi timp, un dicţionar critic de mare cuprindere, extrem de util pentru acei care se vor apleca asupra acestui „fragment” de literatură română, căreia autorul îi relevă, aici, condiţia tragică „de adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori”. O carte temeinică şi folositoare, cu bogate straturi bibliografice, cu succinte interpretări exegetice (autori, teme, direcţii de creaţie), de care, de acum încolo, nu vor putea face abstracţie criticii şi istoricii literari interesaţi de evaluarea şi recuperarea fenomenului literar basarabean derulat pe parcursul a două secole. Unele reconsiderări (cazul lui Andrei Lupan, Ion Druţă, Leonida Lari ş.a.), neobişnuit de polemice şi caustice pentru condeiul „pozitivist” al lui Mihai Cimpoi, ne trezesc vaga bănuială că, într-o zi, s-ar putea să-l vedem pe acest critic „fără radicalisme patetice nici atunci când pare câştigat de o idee, nici atunci când formulează reproşuri” (Eugen Lungu) în postura de revizuitor al literaturii basarabene, decis să reanimeze „demonul recitirii” (aşa îşi intitulează el unul din volumele de *Critice*, apărut în 2004), să umble şi pe la scara de valori.

Portret în mişcare: între „puşcăria literei” şi terasa Uniunii Scriitorilor, dacă o simţi mai aproape.

Urmăresc de mai mulţi ani (soarta mi-a oferit acest privilegiu) cu câtă dezinvoltură şi uitare de sine se mişcă Mihai Cimpoi prin lumea cărţilor, citindu-le, recitindu-le, transcriindu-le, editându-le, înălţând din ele zid de cetate, cum ar zice cronicarul. Cât de fericit se simte el în „puşcăria literei" (Fănuş Neagu), supus zilnic dulcelui supliciu al scrisului, având degetele pătate de cerneală, ca elevii (scrie hectare de pagini cu „arhaicul", invariabilul stilou), ochii arşi de esenţe, iluminaţi de o zare interioară, chipul transfigurat de bucuria creaţiei.

I-am admirat întotdeauna neobişnuita forţă de muncă (se întâmplă uneori să scrie o carte în două-trei săptămâni), stilourile sale ce conţin mari doze de cerneală neagră, extrasă parcă din bozăriile satului său de baştină, Larga, sau poate din măslinii Greciei Antice, pe sub care s-or fi plimbat Socrate sau Akademos… *Istoria literaturii...* sale nu poate fi decât *„deschisă",* fiindcă izvoarele scrisului îi sunt inepuizabile, alimentate de secrete ape freatice, nestăvilite, potopitoare. Dar şi purtătoare de aluviuni. Mihai Cimpoi are mai multe mese de scris, sau, mai exact, are o masă de scris pliantă, imaginară, pe care o poartă cu sine în tren, în autobuz, în camerele de hotel, scrisul fiind pentru el ca o necesitate fiziologică, se poate produce aproape oricând şi oriunde.

Generozitatea sa funciară, sinceră, netrucată, bunătatea sa naturală, din care au rupt atâţia, sunt binecunoscute de foarte mulţi concetăţeni. Nu ştiu pe altcineva care poate fi atât de uşor „adaptabil" la lumea (citeşte: problemele, interesele) altora. Din această pricină este foarte cunoscut, adulat, sanctificat de unii şi, în binecunoscutul stil balcanic, invidiat şi bârfit de alţii.

Omului îi plac discuţiile „pe îndelete", prietenii sinceri şi vinurile necontrafăcute… Este nelipsit de la festinurile literare, unde se dedă, cu „plăcută zăbavă" şi „perversitate" ludică, jocurilor fanteziste şi trucurilor verbale, improvizând epigrame ori parafrazând expresii savante şi vorbe de duh… Nu i-am putut descifra niciodată *diavoleasca* artă cu care ştie să se mişte printre parohiile literare, să medieze situaţii şi „politici culturale" incompatibile, să cucerească orice interlocutor, de orice condiţie şi gradaţie intelectuală, altoind academia pe ţarcul stânii, conjugând ideile superioare cu bancurile împletite printre pahare, idealismul lui Schopenhauer, universul fiinţei lui Heidegger cu calambururile facile, atât de frumoase în gratuitatea lor ludică, din care se nasc uneori adevărate perle, rămase, ce-i drept, în colbul terasei… In geanta-i borţoasă, pe care o poartă mereu cu sine (cine n-a văzut „geanta lui Cimpoi" are de pierdut), se înghesuie, într-o ocultă dezordine armonioasă, scrisori de protocol, invitaţii, eseuri, cărţi, prefeţe, manuscrisul câte unui aspirant la gloria literară, citate, proiecte transfrontaliere – infernul şi paradisul… Iar agenda sa, în care pot fi găsite aproape orice numere de telefon sau adrese ale scriitorilor şi persoanelor cunoscute, nu-i altceva decât un palimpsest, cu rânduri şterse şi suprapuse, pe care, bineînţeles, nu le poate descifra decât magicianul…

Cărturar de largă cuprindere şi erudiţie, deopotrivă om al scrisului zilnic şi „om social", incoruptibil arhitect al Cetăţii Livreşti, ţinând deasupra firul cu plumb al „dreptei cumpene româneşti", Mihai Cimpoi domină de câteva decenii spaţiul cultural basarabean.

Prof. univ., dr. **Dumitru APETRI**

CU OCHIUL EXEGETIC PE CEI ÎNSTRĂINAŢI

Năpăstuitul în iunie 1940 spaţiu cultural românesc din nordul Bucovinei şi Ţinutul Herţa a avut şi are în continuare fericitul prilej de a se bucura de ochiul exegetic al eminentului cărturar, istoric şi critic literar, filosof al culturii, academicianul Mihai Cimpoi.

Vasile Leviţchi (n. 1921, Carapciu, jud. Storojineţ – d. 1997, Chişinău), cel mai de seamă scriitor al generaţiei pe care o reprezintă, este, în viziunea pătrunzătorului exeget, un Om vechi cu vise tinere, un poet şi un apostol cultural, omul emblematic al nordului Bucovinei care face figură de iluminist. Din mantaua lui, se constată pe bună dreptate, au ieşit poeţii de excepţie ai Cernăuţului postbelic. Există acolo un număr modest de poeţi – coborâtori semeţi din creierul munţilor care îmbină *temeiurile temeiniciei etice cu severitatea suverană a dulcelui stil clasic*. E vorba despre Arcadie Suceveanu, Ilie T. Zegrea, Grigore Bostan, Mircea Lutic, Simion Gociu, Vasile Tărâţeanu, Mihai Prepeliţă şi Ştefan Hostiuc. Despre toţi aceştia prodigiosul exeget literar a scris cu dragoste şi pătrundere în specificul creaţiei literare, fie poezie, proză, publicistică sau eseu.

Vasile Leviţchi, decanul literelor româneşti din zona nominalizată, e văzut ca poet structural romantic, care a trecut întregul univers prin „inimă" (topos-cheie) potenţând trăirea şi eliberând-o de materialitate. În ţesătura romantică de nelinişti, speranţe, dorinţe şi disperări criticul a surprins *fire diafane de vis*, *nuanţe de umor blajin crengian*, dar, totodată, o inimă „*mereu îndurerată şi frământată de ceea ce contravenea adevărului şi bunului simţ*" [1, p. 24].

În persoana lui Arcadie Suceveanu (n. 1952, Suceveni, Hliboca), şi dânsul lider al generaţiei sale, dl M. Cimpoi a întrezărit un neoromantic, un poet aureolat de idealitatea raporturilor cu Poezia, un etern căutător al Absolutului, el e unul dintre şaptezeciştii care a dat o replică poeziei îndoctrinate, mimetice, tematiste. În prefaţa la volumul *Mesaje la sfârşit de mileniu* cronicarul spune că acest autor îşi atmosferizează poezia *cu un aer oxigenat*, *înmiresmat* [2, p. 5], că problematizarea şi-o completează cu visarea utilizând strategiile postmodernismului şi îmbrăţişând cu pathos şi disponibilitate constructivismul şi deconstructivismul, acesta din urmă fiind de factură ironică. Procedeele acestui creator de poezie veritabilă nu sunt noi, zice exegetul, dar se impune *o eleganţă cavalerească*, *un fel distins*, *galant*, *manierat* (*dar nu manierist*) *al comportamentului liric*.

Antrenat mereu într-o ars combinatoria, Suceveanu *trăieşte dramatic punerea lucrurilor şi valorilor sub semnul unei ciudate transmutaţii*. În ipostază de poet al dezrădăcinării şi al exilului interior constată dl academician, Suceveanu ne-a dat parabole profunde ale înstrăinării, ale noilor drame şi tragedii mioritice.

Referindu-se la volumul „Arhivele Golgotei”, criticul împărtăşeşte opinia savantului ieşean Constantin Ciopraga că multe dintre poeziile inserate în această unitate editorială reprezintă nişte *bijuterii bine lucrate*, iar cu o altă ocazie a constatat că liricul atât de pur al începuturilor se transformă într-un „antiliric” total, evocat în *Manualul bătrânului neofit*.

Cu un distinct ataşament spiritual s-a pronunţat Mihai Cimpoi asupra creaţiei poetului bucovinean martir Ilie Motrescu (n. 1942, Crasna-Putnei, jud. Storojineţ – d. 1969, Crasna-Putnei). Volumul de poezie şi publicistică, apărut la Timişoara, editura „Augusta”, la trei decenii şi ceva de la dispariţia tânărului scriitor, are ca prefaţă profundul studiu „Ilie Motrescu, poet al adâncurilor labişiene”. În acest studiu-eseu dl academician a informat cititorul că de la tânărul crasnean sacrificat ne-au rămas *bucăţi poetice pline de prospeţime*, *vigoare şi sugestivitate* transpuse într-o frumoasă limbă română, că scrisul acestui român bucovinean conţine însemnele marii poezii şi că autorul dispărut în împrejurări enigmatice, neclarificate până astăzi a avut o conştiinţă *puternic marcată a imposibilităţii de împlinire în condiţiile vitrege ale înstrăinării*.

Elanurile expresioniste labişiene, pastelismul fin de sorginte locală şi setea romantică de absolut alternează în viziuni dramatice şi tragice, în insistenţa unui gol ameninţător, a unui „labirint duşmănos”. Aceste situaţii îl silesc pe poet să se-nchidă „într-un plâns bărbătesc”, să dea naştere unor poezii cu o coloratură contrastantă – voioasă şi tristă. Concluzia de rigoare a exegetului e următoarea: Ilie Motrescu *putea să fie una din personalităţile de seamă ale liricii româneşti* [3, p. 6].

Meditaţiile pe marginea creaţiei scriitorului Grigore Bostan (n. 1941, Budineţ, jud. Storojineţ – d. 2004, Cernăuţi) scot în vileag un cărturar *înfrânt de tristeţea erudiţiei*, care a căutat mereu *să concilieze construcţia raţională şi efuziunea emoţională* [4, p. 175]. Exegetul mai spune: calităţile evidente de umorist, liric tradiţionalist, precum şi însuşirea de comparatist în domeniul folclorului i-au avantajat sensibilitatea lirică pe care o dovedesc volumele sale de creaţie versificată *Cântec de drum* şi *Revenire* apărute la Ujgorod şi altele trei (*Vitrina manechinelor*, *Cetatea de Sus*, *Dincolo de vârstă*) editate în anii ’90, respectiv, la Chişinău, Hliboca şi Ţimişoara.

Două sunt virtuţile personalităţii cu numele Mircea Lutic, (n. 1939, Iordăneşti – Storojineţ), asupra cărora a zăbovit pana academicianului Mihai Cimpoi – talentul poetic şi cel de traducător. În calitate de creator de versuri Lutic e determinat ca *poet romantic al miracolelor ce aduc primenirea*, ca *degustător aristocratic al aromelor*, *culorilor*, *sunetelor*, *pe care le ţese în reliefuri fine*. Versul îi apare *satanizat şi înmuiat în blestem biblic* […] *sugerând condiţia tragică a omului şi omenirii* [6, p. 180].

În optica exegetică cimpoiană a nimerit doar una dintre cele mai complicate şi valoroase traduceri efectuate de Mircea Lutic – pânza epică dostoievskiană *Fraţii Karamazov.* Acest roman-utopie, această proză nativă, poematică a fost transpusă

reuşit în româneşte, de aceea eminentul critic literar a constatat cu satisfacţie: *fiorul poematic a fost surprins*; *Mircea Lutic a rămas fidel*, *prin sintaxă şi melodia textuală*, *mişcării impulsive*, *agitate*, *spiralate şi sacadate a frazei scării intensităţii dostoievskiene*, traducătorul e mai cu seamă atent la patosul frazei dostoievskiene [7, p. 452].

Creaţia poetică a lui Ilie Zegrea (n. 1949, Sinăuţii-de-Jos, Hliboca) se distinge printr-o evidentă undă lirică, printr-un suflu romantic nativ, de aceea Mihai Cimpoi a ţinut să sublinieze: *Substanţa sufletească* (*or*, *poetul se vrea Domnul şi Cavalerul galant al propriului suflet*) *e făcută din ţesătura ultrafină a fragezimilor*, *ceţurilor*, *amintirilor* […], *a veghilor de flori albe şi viselor înrourate* […]; estetismul se impune ca dimensiune indisolubilă a programului său mitopo(i)etic [8, p. 170]. Totodată, exegetul i-a sugerat poetului că versul manierat şi galant îl poate duce, cu timpul, la manierism.

Pe Vasile Tărâţeanu dl acad. M. Cimpoi îl numeşte spiriduş carpatin, veşnic pelerin romantic, adept al dulcelui stil clasic, persoană bolnavă de România, iar teama lui de înstrăinare o consideră o axă a poeziei care vădeşte *bucuria naivă şi sfântă a vieţii*. Motivul înstrăinării, conchide exegetul, dictează în ultimele poezii *dominarea unei tonalităţi de spovedanie şi de rugă ardentă*, *de litanie murmurată monocord*. Este edificatoare opinia dlui academician precum că în cea mai bună carte a sa intitulată *Pământ în retragere* (Timişoara, 1999) autorul *dă sentimentului tragic al înstrăinării dimensiuni mai adânci* [9, p. 184-185].

În persoana regăţeanului Simion Gociu (n. 1948, s. Molniţa, Plasa Herţa) experimentatul cronicar literar surprinde un poet de specie rimbauldian-lorchian-eseniniană, un nou Orfeu care fraternizează cu florile, dar concomitent întrezăreşte şi *un fior tragic*, *fiorul sufletesc al fiinţei copleşite de dor* de „golul" şi „frigul" universului [10, p. 187].

Ştefan Hostiuc (n. 1951, com. Mahala, lângă Cernăuţi), pasionatul de poezie şi de cercetarea literară, e calificat ca bucovinean cu un pronunţat *spiritus loci*, ca un paradigmatician al poeziei pasionat mereu de teorie, în definitiv, ca un metapoet care râvneşte la profunditate – particularităţi care nu-i primejduiesc trăirile poetice. Concluzia de rigoare e următoarea: *Sub armura teoreticianului*, *sub masca glacialităţii*, *Ştefan Hostiuc ascunde nebănuite frageziuni şi o aparent-inocentă privire visătoare* [11, p. 190].

Din nordul Bucovinei provine încă o personalitate înzestrată cu capacităţi creative: poetul, pictorul, teatrologul, prozatorul, publicistul, dramaturgul, memorialistul Mihai Prepeliţă (n. 1947, s. Bahrineşti, Hliboca). Nici această personalitate nu i-a scăpat binevoitorului academician Mihai Cimpoi. Într-o lucrare a sa citim: „Mihai Prepeliţă este o fire de peregrin romantic incurabil şi parcurge zbuciumate drumuri între Bahrineştii Bucovinei, satul natal, şi Chişinău, Moscova şi Bucureşti, cultivând cu uşurinţă toate genurile posibile de artă, despre care scrie cu aceeaşi spontaneitate ce duce la o firească facilitate a expresiei, la o universalitate superficială" [12, p. 58].

Spre final, găsesc de cuviinţă să informez cititorul că şi subsemnatul, care provine din comuna Târnauca, Plasa Herţa, s-a bucurat de aprecieri favorabile din partea academicianului Mihai Cimpoi. Pe timpul când Domnia sa dirija Uniunea Scriitorilor din Moldova am fost primit în Uniune; debutul meu editorial (cartea *Bucovina. Cultură*, *personalităţi*, *destine*. Timişoara, „Augusta", 2000) s-a învrednicit de Premiul Uniunii pe anul 2000. Când am susţinut teza de doctor în filologie, dl academician mi-a fost referent oficial făcând următoarea apreciere: „Ceea ce se impune, în primul rând, este caracterul sistematic al lucrării, interconexiunile dintre cele două literaturi – română din Basarabia şi ucraineană – obţinând o interpretare largă pe toate planurile". La aniversarea mea din 2010, dl Mihai Cimpoi a constatat: „Dumitru Apetri este un om al dreptei cumpene româneşti, care îmbină adevărul cu fantezia artistică" (*Din aprecierile activităţii jubiliarului*, În: Literatura şi Arta, 28 octombrie 2010, p. 6).

La 75 de ani ai Domniei Voastre, vin, onorate academician, cu adânci plecăciuni.

Câteva concluzii: Conştient de situaţia precară a literelor româneşti din nordul Bucovinei şi din Ţinutul Herţa, eminentul critic, istoric literar şi filosof al culturii Mihai Cimpoi a monitorizat cu multă dragoste, inteligenţă şi pătrundere procesele cultural-literare de acolo, pătrunzând în specificul şi esenţa fenomenelor în derulare.

Permanentizarea atenţiei a făcut să nu-i scape pe parcurs nimic din ce a avut şi are mai valoros literatura şi cultura de acolo.

Graţie vocaţiei exegetice înnăscute a cronicarului, fiecăruia dintre scriitori i-a fost determinat cu multă precizie locul în cadrul literelor locale, dar şi în peisajul general românesc.

Pentru fiecare creator de valori literar-artistice au fost scoase în vileag atât virtuţile lăudabile, strălucirile, cât şi pantele lunecoase care-i primejduiesc sau ar putea să-i pericliteze creaţia.

Aşadar, în persoana dlui academician Mihai Cimpoi, scrisul românesc din arealurile nominalizate a beneficiat de un veghetor consecvent, un îndrumător înţelept şi un sprijinitor de înalt profesionalism şi de o rar întâlnită bunăvoinţă.

Referinţe bibliografice

1. Cimpoi, M. *Om vechi cu vise tinere*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc", 2002.

2. Cimpoi, M. *Un cavaler al poeziei*: *Arcadie Suceveanu*. În cartea: *Arcadie Suceveanu*. *Mesaje la sfârşit de mileniu*. Chişinău, 1987.

3. Cimpoi, M. *Ilie Motrescu*, *poet al adâncurilor labişiene*. În cartea: *Ilie Motrescu*. *Am iubit cu atâta nădejde… Poezii*, *meditaţii*, *eseuri*. Alc., note şi comentarii Ion Ţâbuleac. Chişinău, Lumina, 2014.

4. Cimpoi, M. *Grigore Bostan între radio şi emotio*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

5. Cimpoi, M. *Mircea Lutic*, *poetul primenirii*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

6. Cimpoi, M. Compartimentul *Aprecieri*. În cartea: *Mircea Lutic. Colind prin zodii de cuvinte*. Cernăuţi, 2005, reprodus din Literatura şi arta, Chişinău, an. XXXI, nr. 33 (2087), 8 august 1985, p. 5.

7. Cimpoi, M. *Ilie Zegrea pe marginea gândului*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

8. Cimpoi, M. *Înstrăinatul Vasile Tărâţeanu*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

9. Cimpoi, M. *Simion Gociu*, „*captivul poeziei*”. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

10. Cimpoi, M. *Poezia „visată” a lui Ştefan Hostiuc*. În cartea lui: *Critice*. *Centrul şi marginea*, vol. II. Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc”, 2002.

11. Cimpoi, M. *Mihai Prepeliţă*. În cartea: *Mihai Prepeliţă. Dosarul Nobel. Bibliografie*. Bucureşti, Editura „Printech”, 2011.

MIHAI STAN, Târgovişte

DESPRE „SPIRITUL ÎNTEMEIETOR”

Ecouri/comentarii favorabile m-au determinat să continui această rubrică, cu toate că „Cineva” mi-a sugerat sarcastic că aceste „istorii anecdotice” vor fi, probabil, disecate de – şi aici „Criticul” a reluat, ţinând apoi să precizeze cui aparţine, o sintagmă călinesciană – „necroforii documentari”, acei arheologi literari care au, fără doar şi poate, rolul lor important atunci când datele de istorie literară lipsesc sau sunt rătăcite. Rămân la convingerea că toate aceste „dezvăluiri” ce apar aici vor fi de folos celor care vor scrie o istorie a literaturii târgoviştene/dâmboviţene. În cele ce urmează, propun cititorilor „Literelor” o „radiografiere” a apariţiei cărţii „Esenţa temeiului” semnată de acad. Mihai Cimpoi.

Prima mea întâlnire cu Mihai Cimpoi s-a produs în urmă cu aproape 15 ani, când, după o vizită la Biblioteca „Târgovişte” din Chişinău, căreia Editura Bibliotheca îi făcea o primă donaţie de 500 de cărţi, împreună cu Victor Petrescu – unul dintre ctitorii acestei biblioteci cu carte scrisă în grafie latină –, cu regretatul Mihai Gabriel Popescu şi unul sau doi reprezentanţi ai „autorităţilor” târgoviştene, am fost invitaţi la o şedinţă ordinară a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Înalt, impunător, cu o voce care aducea oarecum cu a lui Sadoveanu, dar mai apropriată, mai caldă, ca şi cum ar fi continuat o convorbire mai adineauri întreruptă, cu un discurs plin de miez „istorico-literar”, lansând cu un zâmbet larg, complice, câteva calambururi, evocând ceva întâmplări cu personaje sus-puse din lumea literară şi politică de pe ambele maluri ale Prutului, bonom, având darul – pe care doar la Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu şi Alexandru George l-am mai întâlnit – de a elimina pentru interlocutor conversaţiile „stânjenitoare” (unii din „branşă” ţin cu tot dinadinsul să-şi etaleze „ştiinţa”, singurul scop fiind stabilirea „distanţei” dintre „erudit” şi insul căzut în capcană), cozeur redutabil, Mihai Cimpoi posedă darul rar de a fi în centrul atenţiei aparent fără niciun efort, instituind, firesc, „egalitatea” între convivi. Iată o mostră de umor marca Cimpoi: „Eram la un simpozion la Cluj. Într-o binemeritată pauză, un ins înalt, roşu la faţă, se opreşte înainte-mi şi mă salută ceremonios cu un «Voie bună şi sănătate, domnule Furdui Iancu!». Domnule, îi temperez avântul – povesteşte cu zâmbet poznaş Academicianul – nu sunt cântăreţul de-l ştii dumneata, eu sunt filolog, profesor, academicianul Mihai Cimpoi din Chişinău. «Fii domnule sănătos, dar ce crezi dumneata, nu-l cunosc eu pe Mihai Cimpoi?! Hai, lasă gluma, e clar că eşti Furdui Iancu».”

În 2005, cu ajutorul echipei de la Chişinău (Iulian Filip, Ianoş Ţurcanu, Vasile Romanciuc, Aurelian Silvestru), am reuşit să-l determin pe Mihai Cimpoi să devină senior-editor cu rubrică permanentă la „Litere”. I-am propus maestrului

drept remuneraţie pentru eseurile publicate în „Litere” să le strângă într-un volum tipărit la Editura Bibliotheca. Aşa apare, în 2006, volumul „Prometeu şi Pandora. Eseuri despre Ion Heliade Rădulescu. Itinerar critic dâmboviţeano-basarabean” însuşi autorul punctând într-un „Argument” istoria acestei cărţi: „Apariţia prezentei culegeri de eseuri se datoreşte contactelor culturale deosebite care s-au stabilit între Târgovişte şi Chişinău şi care presupun instructive întâlniri între scriitori, reviste (*Litere* şi *Viaţa Basarabiei*), cântăreţi şi poeţi în cadrul celor două festivaluri *Crizantema de aur* şi *Crizantema de argint*, conferinţelor organizate de Biblioteca „Târgovişte” din Chişinău şi Biblioteca Judeţeană „Ion Heliade Rădulescu” şi nu în ultimul rând, directorului Editurii Bibliotheca din Târgovişte, scriitorul Mihai Stan, care şi-a asumat editarea în regie proprie a acestei cărţi.”

Unul dintre eseuri („Ion Heliade Rădulescu. Panhymniul Fiinţei”, cu subtitlurile *Fiinţa perspectivică heliadescă* şi *Heliade şi heliadismul*) a fost cel care a declanşat ideea unui proiect la care poate s-a adăugat ca argument pro şi articolul „Itinerar la poli opuşi” („Litere”, nr. 80-81, noiembrie-decembrie 2006), eseu în care Barbu Cioculescu vede în Ion Heliade Rădulescu „personalitatea de covârşitoare, prezenţă care a deschis zăgazurile literaturii noastre moderne”.

De ce nu şi ceilalţi, adică Văcăreştii, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Ion Ghica? m-am întrebat.

Când a revenit la Târgovişte ca preşedinte al juriului prestigiosului concurs de literatură „Moştenirea Văcăreştilor”, ajuns anul acesta la a 45-a ediţie, prezentându-i proiectul, conştient de uriaşul efort ce-l presupunea, Mihai Cimpoi a ezitat la început, recurgând la formulări neangajante: „Desigur, poate, să vedem, e drept că e interesant etc. etc.”

Ceea ce l-a tentat, poate, pe Academician, a cărui putere de muncă e deja proverbială pe ambele maluri ale Prutului, a fost deplina libertate de „a începe” după dorinţă, cu unul sau altul dintre scriitorii pe care i-am înşirat cu îndrăzneala şi insistenţa care unui editor i se iartă totuşi: Ienăchiţă, Nicolae, Alecu şi Iancu Văcărescu, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Ion Ghica, la care, în timp, Mihai Cimpoi l-a adăugat pe I.Al. Brătescu-Voineşti.

„Mecanismul”, ca să-l numesc aşa, pus la cale de editor a fost angajant – 12 eseuri într-un an au fost publicate în „Litere. Revistă lunară de cultură a Societăţii Scriitorilor Târgovişteni”. Şi totuşi, acad. Mihai Cimpoi ezita încă, dovadă că abia peste 2 ani, apare eseul biobibliografic (cum însuşi l-a numit M.C.) „Ion Heliade Rădulescu. Panhymniul Fiinţei” (2008).

Mai toţi scriitorii colaboratori ai „Literelor” şi ai Editurii Bibliotheca, declanşatoarea acestei „aventuri”, cărora le-am vorbit despre acest proiect se arătau sceptici, argumentul decisiv pentru aceştia – majoritatea istorici şi critici literari, câţiva chiar specializaţi în literatura română veche – fiind acela că despre reprezentanţii târgovişteni ai literaturii române premoderne s-a cam scris/spus tot ce se putea, nerămânând nicio pată albă în biografiile acestora, nicio scriere nedisecată şi nerăscomentată.

Împotriva acestor opinii pe care, temător, totuşi, nu i le-am dezvăluit Academicianului, pledau subliminal conversaţiile cu istoricul literar, întărindu-mi ideea că Mihai Cimpoi şi-a propus o altă cheie de lectură, inedită, prin care cercetarea sa se va sincroniza cu integrarea noastră europeană (politică) iniţiind un dialog între noi şi Europa, dialog, de altfel, cu tradiţie, brutal întrerupt în perioada aşa-zis comunistă. Însuşi autorul dezvoltă acest concept într-un „Argument" la „Panhymniul Fiinţei": „Sunt cel puţin trei motive pentru care Ion Heliade Rădulescu merită o recitire critică din perspectiva actualităţii noastre. Cel dintâi este recunoaşterea unei depline identităţi între heliadism şi europenism. El este un intercultural, un introducător, vorba lui Ibrăileanu, al culturii europene în literatura română. Este, aşadar, o primă personalitate europeană a secolului al XIX-lea clasic şi romantic, pregătind solul pentru apariţia lui Eminescu. Cu mijloacele imaginarului său vaticinant a proiectat o Sânta Cetate (a Europei), propunându-ne unul din primele modele româneşti ale Ideii europene. Deşi are toate însemnele pionieratului în domeniul mitopo(i)eticii, s-a impus ca un creator de limbaj «universal» de o modernitate esenţială, la care s-au referit exegeţii de azi, dar şi poeţi ca Ion Barbu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. El a «clocit», după expresia acestuia din urmă «ouăle de brontozaur» ale viitorimii poetice româneşti. Indiscutabile sunt şi tangenţele cu Caragiale. O perspectivă exegetică nouă se impune şi asupra vieţii lui Ion Heliade Rădulescu, ea fiind în permanenţă declicul hermeneutic dominant în studiul operei sale. Viaţa=Opera. Semnul de identitate absolută (sau relativă) se pune ca şi în alte cazuri: Literatură = Politică, Istorie=Logos, Limbă=Limbaj."

Au urmat apoi – semn că Academicianul fusese captivat de proiect –, cu regularitate de metronom, alte „eseuri biobibliografice".

Anul 2009 aduce studiul „Grigore Alexandrescu. Însuflarea fiinţării", apariţia cărţii coincizând cu bicentenarul naşterii acestuia, „patternul" oamenilor de cultură dâmboviţeni şi deopotrivă al celor basarabeni, angajaţi într-un confratern dialog valoric general-românesc şi general-european. Şi acest eseu se înscrie în maniera celor precedente, autorul decelând în mulţimea de repere ce-l individualizează pe acel „un alt Young ieşit din ruinele Târgoviştei" (Ion Heliade Rădulescu) drept primul poet român cu „o conştiinţă artizanală".

Grigore Alexandrescu, „preromantic tipic, preschimbă epopeicul în elegiac şi, respectiv, modelul Homer în modelul Volney / Lamartine. Impune şi un moment revoluţionar observat de Marin Sorescu şi Eugen Simion: sincronizarea cu Europa lirică prin conjugarea romantismului cu clasicismul, prin prozaizarea şi intelectualizarea discursului. Este un preeminescian prin viziunea dacizată şi cosmogonizată, prin conştiinţa limitelor existenţiale, dar apare şi ca un indiscutabil precaragialian în «satirirea» societăţii contemporane cu atâţia trăncănitori (= fanfaroni)." (M. Cimpoi – *Argument*)

Firesc, în 2010, Mihai Cimpoi se opreşte asupra lui Vasile Cârlova văzut ca un inaugurator al romantismului şi prevestitor al întregii evoluţii a liricii româneşti. Şi în acest eseu aveam de-a face cu o lectură din perspectivă comparatistă

şi sincronă: „Astăzi, mai mult ca oricând, se înalţă în ochii noştri figura aureolată de *legendaritate* a lui Cârlova, care ilustrează prin destinul «rupt» (expresia e a lui Nichita Stănescu) mitul «poetului tânăr» alături de mari creatori exponenţiali, precum Keats, Lermontov, Labiş (la noi), Trakl, Barataşvili. Importanţa unor mari poeţi germani pentru romantism, după cum consemna Ricarda Huch, se limitează la perioada anterioară vârstei de treizeci de ani.” (M.C. – *Argument*)

Adresându-se contestatarilor de ocazie care-şi întemeiază aşa-zisele argumente pe „puţinătatea operei”, Mihai Cimpoi contestă, la rândul său, acest criteriu luat ca argument pentru lipsa valorii trimiţând la Arvers, care a rămas în istoria literară a Franţei graţie unui sonet închinat limbii franceze, asemenea lui Alexe Mateevici, la noi, cu inspirata poezie „Limba noastră” dedicată limbii române.

Este de amintit un fapt ce ţine de istoria anecdotică a acestei cărţi – însuşi acad. Eugen Simion s-a declarat uimit că amicul său literar, M.C., a putut scrie o carte de peste 200 de pagini despre un poet care a compus doar cinci poezii.

Ilustrând, într-un fel, acea legătură confraternă de care aminteşte adesea cu solide argumente M.C., eseul dedicat lui Vasile Cârlova a apărut simultan în România, la Târgovişte, la Editura Bibliotheca, şi în Republica Moldova, la Chişinău, la Editura Cartdidact, condusă de prof. univ. dr. Igor Şarov, decan al Facultăţii de Istorie a Academiei de Ştiinţe din Moldova şi membru al Societăţii Scriitorilor Târgovişteni, o vreme ministru-adjunct la Ministerul Culturii din Moldova de peste Prut.

În cadrul proiectului amintit, autorul a avut deplina libertate de a aborda temele preferenţial şi nu cronologic; aşa se explică de ce „I.Al. Brătescu-Voineşti. Prefacerea firii” apare în 2011, înaintea studiilor despre Văcăreşti şi Ion Ghica. În cadrul acestei „evocări” de istorie literară dar şi de „istorie anecdotică” a literaturii române, am insistat asupra faptului că acad. Mihai Cimpoi întreprinde o lectură proprie ce contrazice frecvent „crestomatizarea” scriitorilor târgovişteni în manualele liceale, dar şi în cursurile universitare, precum şi modul „clasicizant” în care, de-a lungul timpului, alţi comentatori şi-au pus amprenta pe receptarea operei reprezentanţilor târgovişteni ai literaturii române premoderne.

Şi pentru Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti Mihai Cimpoi propune o altă grilă de lectură relevând actualitatea postmodernă ca nuvelist paradigmatic – „maestru al lui Rebreanu” pe care acesta îl considera „cel dintâi dintre cei dintâi” – identificând în prozele lui Brătescu-Voineşti un „miniaturist prin excelenţă”, specie care s-a consacrat cu autoritate prin Hemingway, Borges, prin studiile fenomenologice ale lui Gaston Bachelard. Astfel, Mihai Cimpoi constată că: „omul postmodern se aseamănă omului brătescian prin obsesiva căutare de modele, prin conştiinţa relativizării, şi chiar a dislocării adevărului, din cauza perspectivismului abordării. *Pattern*-ul formator al lui Brătescu-Voineşti a fost Maiorescu, înlocuit cu Ibrăileanu. Or, a beneficiat, ca de un dar ceresc, şi de luminile modelatoare ale lui Eminescu, Caragiale şi Nietzsche, chiar dacă lumina acestuia din urmă a fost mai mult *umbră*. *Prefacerile firii*, de care e marcat destinal Brătescu-Voineşti, ne ajută să înţelegem mai bine relaţiile Eului cu Celălalt, relaţiile dintre Înăuntru şi În afară,

echivalate de Jacques Derrida cu relaţia dintre Întuneric şi Lumină, care constituie chiar denumirea unei culegeri de nuvele şi schiţe ale lui Brătescu-Voineşti, reluată în zeci de ediţii.”

Ca nimeni altul până la el, acad. Mihai Cimpoi dezvoltă aspectul psihologic al scrierilor lui Brătescu-Voineşti, nuanţându-l pe cel existenţial propriu-zis.

Este momentul să amintim că toate aceste eseuri biobibliografice – cum le numeşte autorul – au fost lansate la Târgovişte în cadrul Concursului de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor” – acad. Mihai Cimpoi fiind preşedintele juriului pentru ediţii din ultimul deceniu –, lansări precedate de o conferinţă tematică a aceluiaşi, dar şi la Chişinău în cadrul animat al Zilelor Limbii Române sau al Congresul Mondial al Eminescologilor, aflat la a şasea ediţia.

La „Ion Ghica. Amintirea ca existenţă” (2012) M.C. insistă în lectura sa asupra pledoariei pentru integrarea europeană. Într-un „Argument”, din care citez mai jos, M.C. prinde, în esenţă, locul şi rolul lui Ion Ghica în crearea la Târgovişte a premiselor literaturii premoderne româneşti: „Ca moralist şi memorialist, Ion Ghica cultivă un *stil de existenţă* în felul marchizei de Sevigné, axat pe respectul *adevărului,* veşnica sa obsesie, pe autenticitate, sinceritate, spontaneitate şi pe un cod deontologic bazat pe propriile convingeri şi o neînduplecată «poziţiune». *Relevanţa existenţială* a discursului epistolar al lui Ion Ghica este indiscutabilă, impunând şi o po(i)etică specifică, din care nu lipsesc literaturitatea şi intertextualitatea (secvenţele narative anecdotice, citate, interogaţii, pastişe, proiecţiile fiziologice sau portretele ş.a., dialogul de la distanţă ca jurnal intim, excursul istoric sau eseistic-ştiinţific). *Omul contradicţiilor* prin excelenţă care este Ion Ghica relevă o experienţă ce se identifică – iată – cu *omul contradicţiilor* al contemporaneităţii noastre politizate, caragializate, complexate, resuscitatoare de *complexul complexis-ului* care-l marca pe epistolier.”

Cărţile lui Mihai Cimpoi se află acum în şcolile dâmboviţene, în biblioteci, în şcoli din Chişinău (Liceul Prometeu) sau din alte localităţi (Căuşeni), în Biblioteca „Târgovişte” din Chişinău, la al cărei fond de carte o contribuţie uriaşă (peste zece mii de volume) au avut editurile Bibliotheca (Mihai Stan), Marcona (Ion Mărculescu), Pandora-M (Margareta Mărculescu-Cojocea), Editura Trei (Silviu Dragomir).

Anul 2013 marchează finalizarea acestui proiect literar realizat de Societatea Scriitorilor Târgovişteni în colaborare cu Asociaţia Naţională a Oamenilor de Creaţie din Republica Moldova, Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe din Moldova, Consiliul Judeţean Dâmboviţa prin Centrul Judeţean de Cultură, Biblioteca Judeţeană „Ion Heliade Rădulescu” şi Editura Bibliotheca.

„Esenţa temeiului” (Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2013) este un op academic de aproape cinci sute de pagini, ce reprezintă finalizarea unui proiect, care la început părea ambiţios, chiar utopic, unora.

Reamintim că, iniţial, fiecare eseu biobibliografic s-a constituit, aşa cum am arătat, într-o apariţie editorială independentă la Editura Bibliotheca: *Ion Heliade Rădulescu: panhymniul fiinţei* (2008); *Grigore Alexandrescu – „însuflarea”*

fiinţării (2009); *Vasile Cârlova – poetul „sufletului mâhnit”* (2010), *Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti – prefacerea firii* (2011); *Ion Ghica – amintirea ca existenţă* (2012). În 2013, Academicianului Mihai Cimpoi i s-a solicitat, din partea editorului, şi un studiu amplu asupra Văcăreştilor (Ienăchiţă, Nicolae, Alecu şi Iancu), realizându-se astfel o unitate de prezentare a corifeilor literaturii premoderne române, nu întâmplător rezidenţi la Târgovişte.

Autorul a reunit în „Esenţa temeiului” cele cinci eseuri cu aspect monografic, toate apărute la Editura Bibliotheca, la care a adăugat, la propunerea editorului, eseul biobibliografic *Poeţii Văcăreşti*, realizat în 2013. Perceput ca un studiu introductiv, M.C. a căutat să surprindă, într-o imagine sintetică, fenomenologia *spiritului întemeietor*, în special cel târgoviştean, căruia îi datorăm cele trei elemente heideggeriene ale întemeierii: ctitorirea, dobândirea-fermă-de-teren şi justificarea. Transpunerea – firească, lansoniană – în epocă este însoţită de ceea ce Jean Starobinski denumea relaţie critică: a nu fixa doar simplul ecou al operei, şi nici substitutul raţionalizat al ei, ci a o interpreta cu implicarea dialogică a diferenţei. Acad. Mihai Cimpoi a aplicat, în toate cazurile, grila ontologică, accentuând faptul că Târgoviştea oferă modelul de tranziţie diacronică de la *lumea românească a cărţii* la lumea *românească literară*, care pregăteşte statutul de *autor* şi de *poetică*, de „poetică facere”, impunând şi o conştiinţă artizanală, de „meşteşug”, de „poien”. Ar mai fi de amintit că cele şase eseuri biobibliografice, precedate de un amplu studiu, „Prometeu şi Pandora” (2006), au apărut în foileton în „Litere. Revistă lunară de cultură a Societăţii Scriitorilor Târgovişteni” care, nu întâmplător, are o redacţie la Chişinău începând cu 2002 (acad. Mihai Cimpoi, Iulian Filip, Ianoş Ţurcanu, Vasile Romanciuc, Aurelian Silvestru).

Apariţia acestei opere de excepţie se datorează eforturilor Editurii *Bibliotheca*, uneori firav sprijinită de Consiliul Judeţean Dâmboviţa (cărţile despre Vasile Cârlova, Brătescu-Voineşti, Ion Ghica). În sfârşit, realizarea proiectului reprezintă o colaborare exemplară între reprezentaţii culturii scrise din Târgovişte şi Chişinău, cartea înscriindu-se în rândul celor mai reprezentative sinteze apărute în ultimii ani cu această tematică.

Autorul mărturiseşte că a scris aceste cărţi cu convingerea că dimineaţa poeţilor anunţă totodată şi zorii europenităţii, că rezistenţa prin cultură devenită uniune culturală va preceda reîntoarcerea Moldovei de peste Prut în graniţele istorice fireşti.

Litere, Anul XIV, Nr. 7-8 (160-161), iulie-august 2013

Mihai STAN, Târgovişte

DIN NOU DESPRE „SPIRITUL ÎNTEMEIETOR”

În 2005, cu sprijinul entuziast al „echipei de la Chişinău” (scriitorii Iulian Filip, Ianoş Ţurcanu), reuşeam să-l determin pe Mihai Cimpoi să devină senior-editor cu rubrică permanentă la „Litere”. I-am propus cunoscutului eminescolog ca eseurile publicate în „Litere” să fie strânse într-un volum tipărit la Editura *Bibliotheca*. Aşa apare, în 2006, „Prometeu şi Pandora. Eseuri despre Ion Heliade Rădulescu. Itinerar critic dâmboviţeano-basarabean” însuşi autorul punctând într-un „Argument” istoria acestei cărţi: „Apariţia prezentei culegeri de eseuri se datoreşte contactelor culturale deosebite care s-au stabilit între Târgovişte şi Chişinău şi care presupun instructive întâlniri între scriitori, reviste (*Litere* şi *Viaţa Basarabiei*), cântăreţi şi poeţi în cadrul celor două festivaluri *Crizantema de aur* şi *Crizantema de argint*, conferinţelor organizate de Biblioteca „Târgovişte” din Chişinău şi Biblioteca Judeţeană „Ion Heliade Rădulescu” şi nu în ultimul rând, directorului Editurii Bibliotheca din Târgovişte, scriitorul Mihai Stan, care şi-a asumat editarea în regie proprie a acestei cărţi.”

Unul dintre eseuri („Ion Heliade Rădulescu. Panhymniul Fiinţei”, cu subtitlurile *Fiinţa perspectivică heliadescă* şi *Heliade şi heliadismul*) a fost cel care a declanşat ideea unui proiect, argument la care poate s-a adăugat şi articolul „Itinerar la poli opuşi” („Litere”, nr. 80-81, noiembrie-decembrie 2006), eseu în care Barbu Cioculescu vede în Ion Heliade Rădulescu „personalitatea de covârşitoare, prezenţă care a deschis zăgazurile literaturii noastre moderne”.

Când a revenit la Târgovişte ca preşedinte al juriului prestigiosului concurs de literatură „Moştenirea Văcăreştilor”, ajuns anul acesta la a 47-a ediţie, prezentându-i proiectul, conştient de uriaşul efort ce-l presupunea, Mihai Cimpoi a ezitat la început.

Ceea ce l-a tentat, poate, pe Academician, a cărui putere de muncă e deja proverbială pe ambele maluri ale Prutului, a fost deplina libertate de „a începe” după dorinţă, cu unul sau altul dintre scriitorii pe care i-am înşirat cu îndrăzneala şi insistenţa care unui editor i se iartă totuşi: Ienăchiţă, Nicolae, Alecu şi Iancu Văcărescu, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Ion Ghica, la care, în timp, Mihai Cimpoi i-a adăugat pe I.Al. Brătescu-Voineşti şi Elena Văcărescu.

„Mecanismul”, ca să-l numesc aşa, pus la cale de editor a fost angajant – 12 eseuri într-un an au fost publicate în „Litere. Revistă lunară de cultură a Societăţii Scriitorilor Târgovişteni”. Peste 2 ani, apare eseul biobibliografic (cum însuşi l-a numit M.C.) „Ion Heliade Rădulescu. Panhymniul Fiinţei” (2008).

Mai toţi scriitorii colaboratori ai „Literelor" şi ai Editurii Bibliotheca, declanşatoarea acestei „aventuri", cărora le-am vorbit despre acest proiect se arătau sceptici, argumentul decisiv pentru aceştia – majoritatea istorici şi critici literari, câţiva chiar specializaţi în literatura română veche – fiind acela că despre reprezentanţii târgovişteni ai literaturii române premoderne s-a cam scris/spus tot ce se putea, nerămânând nicio pată albă în biografiile acestora, nicio scriere nedisecată şi răscomentată.

Împotriva acestor opinii pe care, temător, totuşi, nu i le-am dezvăluit Academicianului, pledau subliminal conversaţiile cu istoricul literar, întărindu-mi ideea că Mihai Cimpoi şi-a propus o altă cheie de lectură, inedită, prin care cercetarea sa se sincroniza cu integrarea noastră europeană (politică) iniţiind un dialog între noi şi Europa, dialog, de altfel, cu tradiţie, brutal întrerupt în perioada aşa-zis comunistă.

Anul 2009 aduce studiul „Grigore Alexandrescu. Însuflarea fiinţării", apariţia cărţii coincizând cu bicentenarul naşterii poetului, „patternul" oamenilor de cultură dâmboviţeni şi deopotrivă al celor basarabeni, angajaţi într-un confratern dialog valoric general-românesc şi general-european. Şi acest eseu se înscrie în maniera celor precedente, autorul decelând în mulţimea de repere ce-l individualizează pe acel „un alt Young ieşit din ruinele Târgoviştei" (după Ioan Heliade Rădulescu) drept primul poet român cu „o conştiinţă artizanală".

Firesc, în 2010, Mihai Cimpoi se opreşte asupra lui Vasile Cârlova văzut ca un inaugurator al romantismului şi prevestitor al întregii evoluţii a liricii româneşti. Şi în acest eseu aveam de a face cu o lectură din perspectivă comparatistă şi sincronă: „Astăzi, mai mult ca oricând, se înalţă în ochii noştri figura aureolată de *legendaritate* a lui Cârlova, care ilustrează prin destinul «rupt» (expresia e a lui Nichita Stănescu) mitul «poetului tânăr» alături de mari creatori exponenţiali, precum Keats, Lermontov, Labiş (la noi), Trakl, Barataşvili. Importanţa unor mari poeţi germani pentru romantism, după cum consemna Ricarda Huch, se limitează la perioada anterioară vârstei de treizeci de ani." (M.C. – *Argument*)

În cadrul proiectului amintit, autorul a avut deplina libertate de a aborda temele preferenţial şi nu cronologic; aşa se explică de ce „I.Al. Brătescu-Voineşti. Prefacerea firii" apare în 2011, înaintea studiilor despre Văcăreşti şi Ion Ghica. În cadrul acestei „evocări" de istorie literară dar şi de „istorie anecdotică" a literaturii române, am insistat asupra faptului că acad. Mihai Cimpoi întreprinde o lectură proprie ce contrazice frecvent „crestomatizarea" scriitorilor târgovişteni în manualele liceale, dar şi în cursurile universitare, precum şi modul „clasicizant" în care, de-a lungul timpului, alţi comentatori şi-au pus amprenta pe receptarea operei reprezentanţilor târgovişteni ai literaturii române premoderne.

Şi pentru Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti Mihai Cimpoi propune o altă grilă de lectură relevând actualitatea postmodernă ca nuvelist paradigmatic – „maestru al lui Rebreanu" pe care acesta îl considera „cel dintâi dintre cei dintâi" – identificând în prozele lui Brătescu-Voineşti un „miniaturist prin excelenţă", specie care s-a consacrat cu autoritate prin Hemingway, Borges, prin studiile fenomenologice ale

lui Gaston Bachelard. Ca nimeni altul până la el, acad. Mihai Cimpoi dezvoltă aspectul psihologic al scrierilor lui Brătescu-Voineşti, nuanţându-l pe cel existenţial propriu-zis.

Este momentul să amintim că toate aceste eseuri biobibliografice – cum le numeşte autorul – au fost lansate la Târgovişte în cadrul Concursului de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor" – acad. Mihai Cimpoi fiind preşedintele juriului pentru ultimele opt ediţii –, lansări precedate de o conferinţă tematică a aceluiaşi, dar şi la Chişinău în cadrul animat al Zilelor Limbii Române sau al Congresul Mondial al Eminescologilor, ajuns, în 2015, la a patra ediţia.

În „Ion Ghica. Amintirea ca existenţă" (2012) M.C. insistă în lectura sa asupra pledoariei pentru integrarea europeană. Într-un „Argument", M.C. prinde, în esenţă, locul şi rolul lui Ion Ghica în crearea la Târgovişte a premiselor literaturii premoderne româneşti: „Ca moralist şi memorialist, Ion Ghica cultivă un *stil de existenţă* în felul marchizei de Sevigné, axat pe respectul *adevărului,* veşnica sa obsesie, pe autenticitate, sinceritate, spontaneitate şi pe un cod deontologic bazat pe propriile convingeri şi o neînduplecată «poziţiune». *Relevanţa existenţială* a discursului epistolar al lui Ion Ghica este indiscutabilă, impunând şi o po(i) etică specifică, din care nu lipsesc literaturitatea şi intertextualitatea (secvenţele narative anecdotice, citate, interogaţii, pastişe, proiecţiile fiziologice sau portretele ş.a., dialogul de la distanţă ca jurnal intim, excursul istoric sau eseistic-ştiinţific). *Omul contradicţiilor* prin excelenţă care este Ion Ghica relevă o experienţă ce se identifică – iată – cu *omul contradicţiilor* al contemporaneităţii noastre politizate, caragializate, complexate, resuscitatoare de *complexul complexis-ului* care-l marca pe epistolier."

Cele 10 cărţi semnate de acad. Mihai Cimpoi apărute într-un deceniu la Editura *Bibliotheca* din Târgovişte se află acum în şcolile dâmboviţene, în biblioteci şi şcoli din Chişinău (Liceul Prometeu) sau din alte localităţi (Căuşeni), în Biblioteca „Târgovişte" din Chişinău.

Anul 2013 a marcat finalizarea proiectului literar realizat de Societatea Scriitorilor Târgovişteni în colaborare cu Asociaţia Naţională a Oamenilor de Creaţie din Republica Moldova, Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe din Moldova, Consiliul Judeţean Dâmboviţa prin Centrul Judeţean de Cultură, Biblioteca Judeţeană „Ion Heliade Rădulescu" şi Editura *Bibliotheca*. „Esenţa temeiului" (Editura *Bibliotheca*, Târgovişte, 2013) este un op academic de aproape cinci sute de pagini, ce reprezintă finalizarea unui proiect, care la început părea ambiţios, chiar utopic, unora.

Reamintim că, iniţial, fiecare eseu biobibliografic s-a constituit, aşa cum am arătat, într-o apariţie editorială independentă la Editura *Bibliotheca*: *Ion Heliade Rădulescu: panhymniul fiinţei* (2008); *Grigore Alexandrescu – „însuflarea" fiinţării* (2009); *Vasile Cârlova – poetul „sufletului mâhnit"* (2010), *Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti – prefacerea firii* (2011); *Ion Ghica – amintirea ca existenţă* (2012). În 2013, Academicianului Mihai Cimpoi i s-a solicitat, din partea

editorului, şi un studiu amplu asupra Văcăreştilor (Ienăchiţă, Nicolae, Alecu şi Iancu), realizându-se astfel o unitate de prezentare a corifeilor literaturii premoderne române, nu întâmplător rezidenţi la Târgovişte.

Autorul a reunit în „Esenţa temeiului" cele cinci eseuri cu aspect monografic, toate apărute la Editura *Bibliotheca*, la care a adăugat eseul biobibliografic *Poeţii Văcăreşti*, realizat în 2013. Perceput ca un studiu introductiv, M.C. a căutat să surprindă, într-o imagine sintetică, fenomenologia *spiritului întemeietor*, în special cel târgoviştean, căruia îi datorăm cele trei elemente heideggeriene ale întemeierii: ctitorirea, dobândirea-fermă-de-teren şi justificarea. Transpunerea – firească, lansoniană – în epocă este însoţită de ceea ce Jean Starobinski denumea relaţie critică: a nu fixa doar simplul ecou al operei, şi nici substitutul raţionalizat al ei, ci a o interpreta cu implicarea dialogică a diferenţei. Acad. Mihai Cimpoi a aplicat, în toate cazurile, grila ontologică, accentuând faptul că Târgoviştea oferă modelul de tranziţie diacronică de la *lumea românească a cărţii* la lumea *românească literară*, care pregăteşte statutul de *autor* şi de *poetică*, de „poetică facere", impunând şi o conştiinţă artizanală, de „meşteşug", de „poien".

Astăzi proiectul continuă, Mihai Cimpoi identificând alte direcţii ale dezvoltării literaturii târgoviştene. Au urmat, în ordine, „Anatomia fiinţei. Şcoala literară şi artistică de la Târgovişte" (2014) şi „Elena Văcărescu, poeta «neliniştii divine»" (2015). Probabil că proiectul se va încheia firesc cu a zecea carte dedicată de acad. Mihai Cimpoi culturii scrise târgoviştene – volumul al doilea al „Anatomiei fiinţei", intitulat „Promoţia de azi a şcolii de la Târgovişte". Autorul mărturiseşte că a scris toate aceste cărţi cu convingerea că dimineaţa poeţilor anunţă totodată şi zorii europenităţii noastre comune.

Litere, Anul XVI, Nr. 11-12 (188-189), noiembrie-decembrie 2015

3. Eseuri literare

Acad. **Grigore VIERU**

O CONŞTIINŢĂ CRITICĂ, UN STRĂLUCIT CĂRTURAR

Imaginaţi-vă un elev, aflat abia în clasa VIII, ce scoate (prin anii ’60!), într-o şcoală din nordul Moldovei, o gazetă literară de perete ale cărei probleme „arzătoare” erau… critica literară. O critică semnată de chiar acel elev şi scrisă voit în termeni… ştiinţifici. O atare aventură, mai ales pentru acei ani şi mai ales pentru un copil, ale cărui mâini erau smuncite mai mult de curmeiul vacii decât de marile biblioteci, o atare aventură egalează în mintea mea cu temeritatea unui zbor cosmic. Închipuiţi-vă acum, cât vă îngăduie imaginaţia, următorul caz: un gazetar din capitală semnează într-o publicaţie republicană, după ce vizitează şcoala din Larga, o critică la adresa micului „savant” filolog, învinuindu-l de exces de neologisme, străine, chipurile, poporului. Greu să comentezi asemenea bazaconii, pe atunci autoritare, după cum neuşor este să înţelegi alte situaţii, la fel de ciudate, prin care mai trebuie să treacă şi azi distinsul critic *Mihai Cimpoi*, pentru că despre el este vorba.

Citind atent cărţile sale, ne putem uşor convinge că din mijlocul nostru s-a ridicat un remarcabil cărturar ale cărui eseuri şi studii au spart carapacea gândirii critice şcolăreşti de la noi şi a expresiei lingvistice provincial chinuite. Reabilitând demnitatea artei critice la noi, cărţile sale au devenit un bun al culturii moldoveneşti, dar şi unul al cititorului cultivat, al însetaţilor de frumos din Moscova sau Kiev, din Riga sau Vilnius.

Cred că nu vom greşi afirmând că Mihai Cimpoi este un ferment în critica noastră literară, un model după care se conduc şi alte conştiinţe critice.

Spirit profund şi complex, întemeiat pe un har critic de excepţie (există şi un asemenea har!), dar şi pe valori universale absolute, nu suntem miraţi că strălucitul cărturar devine membru al Asociaţiei internaţionale de investigaţii în domeniul literaturii pentru copii şi tineret, iar prestigiosul săptămânal *Литературная газета* îi acordă titlul de laureat al ei, alături de cei mai buni critici din ţară.

Suntem nedumeriţi că la el acasă criticul pribegeşte dintr-un loc în altul cu munca, se transferă, mai mult fără voia sa, dintr-o funcţie în alta, funcţii care prin diversitatea lor obositoare, iar uneori şi prin puţinătatea semnificaţiei lor faţă de puterea sa creatoare sau poate şi prin inconveniente de ordin pur psihologic, răpesc criticului nostru timpul şi energia hărăzite, prin voia chemării, altor misiuni, mai

mari. Distinsul cărturar salahoreşte ba simplu redactor la editură, ba secretar literar la teatrul moldovenesc „Puşkin”, ba una, ba alta, iar apoi secretar literar la Teatrul poetic al Filarmonicii, un teatru minunat, dar a cărui muncă literară o poate face orice filolog. Or, un singur studiu ca *Narcis şi Hyperion* (1979), închinat creaţiei marelui Eminescu sau *Cicatricea lui Ulysse* (1982), volum de eseuri despre marile personalităţi de cultură planetare, puteau uşor conferi lui Mihai Cimpoi titlul de doctor în ştiinţe filologice. Ne gândim nu doar la prestigiul său profesional, ci şi la cel material, din care osteneala criticului şi-ar scoate mai direct, mai cu folos pentru el şi pentru noi, şi poate şi mai puţin umilitor, pâinea. Să fim oare împânziţi de cărturari, ca să nu găsim dacă nu în centru, atunci în preajmă, un scaun la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei moldoveneşti de ştiinţe?! Să fi înflorit trandafirul ruşinii în obrajii noştri, avem azi, sunt sigur, în persoana lui Mihai Cimpoi pe cel mai tânăr doctor în filologie.

Cunoaştem cu toţii excepţionala cultură a criticului dublată de un minunat har oratoric. Un curs Eminescu citit de Mihai Cimpoi studenţilor filologi ar fi o sărbătoare. Cine dintre tineri n-ar asculta cu plăcere prelegerile sale?

Scriu aceste rânduri cu dureroasa convingere că viaţa vie, adânc truditoare, a unei valori spirituale de azi şi viaţa istorică, vie şi ea, a unei valori din trecut trebuie ocrotite cu aceeaşi iubire şi grijă.

Cultura nu se poate ridica la rang naţional, cu atât mai mult la rang universal, bazându-se pe ambiţii. Sau numai pe dorinţe, oricât de nobile, fără sprijinul permanent al unei drepte şi autentice ştiinţe. Birui-va mediocritatea atâta vreme cât adevărata ştiinţă culturală, mai exact, condiţiile de înflorire ale ei vor putea fi neglijate. Scriu aceste rânduri şi gândul mă duce la un alt minunat cărturar care se cheamă ***Gheorghe Bogaci*** şi care tot din cauza indiferenţei noastre osteneşte la bătrâneţe departe de casă, în loc să tragă aici printre noi şi alături de noi la hamul grijilor noastre cărturăreşti. Câte cărţi nu a scris omul de cultură şi de bine Gheorghe Bogaci din cauza peregrinărilor sale?

Când oare vom reuşi să depăşim tradiţionala indiferenţă, precauţia călduţă, ranchiuna slobodă sau arbitrarea amatorească a valorilor, când vom reuşi să ieşim din maladiile ce nu o singură dată ne-au încurcat viaţa, istoria, viitorul?!

Cimpoi este, alături de adevăraţii noştri poeţi şi prozatori, omul care seamănă, iar înaintea semănătorului trebuie să meargă numai seminţele. Prezenţa în viaţa noastră a cărţilor sale, în care îşi dau mâna şi convieţuiesc în deplină înţelegere harul şi cinstea profesionistă, suscită întotdeauna o dulce încordare a muşchilor gânditori, un „cutremur al nervilor” în accepţie eminesciană. Pe scurt, Mihai Cimpoi este una dintre personalităţile noastre.

Gândirea ţine şi ea de materie, ea este „materia condensată”. De aceea, vor spune marii gânditori ai frumosului, nu putem fi materialişti fără materie, cine nu respectă materia se năruie spiritualiceşte. Tot astfel ne învaţă noul şi primenitorul duh al vremii în care trăim.

Din rev. *Literatura şi arta*, 1986, 28 august, p. 5

Acad. **NICOLAE DABJA**

„CEAHLĂUL"

Lucian Blaga spusese într-un poem: *Noi nu suntem aici în Răsărit, nici în Apus,/ ci într-o ţară de cumpănă.*

Mihai Cimpoi, autorul *Cumpenei cu două ciuturi*, reprezintă acel echilibru necesar într-o cultură, ca aceasta să reziste într-un spaţiu tot mai înghesuit de imperii culturale.

Numele lui Mihai Cimpoi e cunoscut pe diferite meridiane.

Lucrările sale despre Eminescu sunt editate în Anglia, Rusia, Italia ş.a.

La Universitatea din Heidelberg (Germania), când am afirmat că vin din Republica Moldova, criticul Klaus Heitmann mi-a spus:

– Mihai Cimpoi.

A rostit numele distinsului critic ca pe-un nume de ţară.

Pentru savanţii de pe diverse meridiane numele întâiului eminescolog al lumii se identifică cu însuşi numele ţării în care scrie.

Chiar dacă unii consângeni din Larga, localitatea în care s-a născut, atunci când le vorbeşti de consăteanul lor celebru, se scărpină la frunte, apoi la ceafă, ca până la urmă să-şi amintească:

– Cimpoi, zici? Mihai? Aha! mi-am adus aminte. Aista e cel care a pierdut vaca pe când era şcolar…

Prin asta e cunoscut în satul său cel mai mare eminescolog din lume şi cel mai mare critic român: prin faptul că, elev fiind, furat de lectura unei cărţi, şi-a scăpat văcuţa în nişte păpuşoaie.

În satul Iurceni, Nisporeni sunt plăcut surprins să descopăr în centrul localităţii „Strada Mihai Cimpoi"…

Profesorul Ion Teleman îmi spune:

– În semn de recunoştinţă pentru că mi-a fost profesor…

– Ţi-a predat?

– Nu. Dar cărţile dumisale mi-au fost de învăţătură, m-au ajutat să-1 înţeleg pe Eminescu. În acest sens, am putea afirma că Cimpoi a fost profesorul întregii Basarabii.

Domnia Sa se află de câteva decenii în prim-planul culturii româneşti. „Cel mai de seamă critic român e un basarabean" s-a afirmat despre el la Bucureşti.

Ceahlăul…

Aşa i s-a mai spus.

Adică – vârf de munte.

Despre crestele Ceahlăului, Dimitrie Cantemir spunea că în zilele senine acestea se văd de pe murii Cetăţii Albe.

Chit că se zăresc şi de pe zidurile Hotinului… ca şi de pe cele ale Cetăţii Neamţului…

Aşa cum Ceahlăul cel de piatră se vede de la distanţe de sute şi sute de kilometri, atunci când Dumnezeu ne mai dă şi nişte zile senine, sunt convins că, la fel, celălalt Ceahlău – autorul *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia* – va putea fi văzut la distanţe de vremi…

„Istoria…” sa consacră destine literare, emite definiţii, spuneri sintetice, lansează sentinţe, altfel spus, creează locuri comune: tot ce afirmă criticul devin formulări exacte care cuprind în cuvinte puţine creaţii vaste, destine de scriitori şi de opere.

S-a mai observat un lucru: toţi cei prefaţaţi, recenzaţi de M. Cimpoi devin brusc mai talentaţi. Paradoxul e doar aparent: sunt şi autori care nu doresc ca Cimpoi să scrie despre ei. De ce? Dacă scrie despre tine Cimpoi, responsabilitatea în faţa cititorului e enormă, cred ei, nu-ţi mai poţi permite să scrii altfel decât ţinând cont de ce-a scris, sau că a scris Cimpoi despre tine.

Recitirile sale din Eminescu, Bacovia, Creangă, Cârlova, Duiliu Zamfirescu, Blaga ş.a. înseamnă nu atât reactualizarea operelor marilor clasici, cât un examen al valabilităţii întregii literaturi româneşti, din perspectiva unui cititor al secolului XXI.

În ultimul timp stilul academic e nuanţat de ironie.

Erudiţia, clarviziunea, luciditatea, curajul intelectual, construcţia de idei, precizia inspirată sunt calităţi care-1 definesc.

Critic de talent, dă de înţeles exegetul, nu e acela care poate izola un citat de contextul operei, dar acela care îl poate evidenţia ca reprezentând textul ca mesaj.

Capabil să creeze un liant între generaţii, e el însuşi o generaţie.

Mihai Cimpoi a făcut ca îndeletnicirea de critic să fie una evitată de cercetătorii nepregătiţi: să faci critică într-o literatură în care scrie Cimpoi e riscant.

Deşi, din cauza zăpăcelii din ultima vreme din viaţa noastră literară, au început să-şi facă loc în diferite publicaţii şi la felurite edituri „exegeţi” fără gust, „plugari ai scrisului”, care nu ştiu să „are” decât superficial, la suprafaţa solului, dar care încearcă să impună greşelile lor gramaticale drept „norme de ortografie”, iar lipsa de gust şi superficialitatea cronică – drept „cronici” şi criterii estetice, toate acestea urmărind un singur scop: impunerea falselor modele pe fundalul denigrării valorilor autentice.

Mihai Cimpoi e cel care a impus profesia de Critic, care nu doar să se scrie, ci şi să se rostească cu majusculă.

La 3 septembrie M. Cimpoi va împlini 70 de ani.

Cel mai frumos cadou către această zi şi 1-a făcut chiar cărturarul: scrierea şi tipărirea Enciclopediei *Mihai Eminescu*, unică în lume, care s-a pârguit după munca de o viaţă a distinsului nostru contemporan, trudă care poate egala activitatea câtorva Academii.

Iar noi, ce urare mai potrivită i-am găsi decât cea pe care i-a făcut-o, fără să ştie, mentorul său Mihai Eminescu, în poemul *Povestea Dochiei şi Ursitoarele*:

Pe câmpie presărate
Vede mândrele cetăţi
Stăpânind pustietăţi,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluiere şi CIMPOI.

Iar şoimul tinerel
Pe asupra-i zboară el
Şi din gură-i cuvânta:
– Să trăieşti, Măria Ta!

Să trăieşti, Măria Ta!

2012

PE MINE MIE REDĂ-MĂ!

O săptămână de zile la roata cea de foc, ca s-o urmăresc în rotire, dar şi la poziţia firului de praf într-o mişcare discretă, am stat cu ochiul în văzul lăuntric ca să pătrund rotundul acestei cărţi îndrăgostite a lui *Mihai Cimpoi*, şi pe cât îmi permite deschiderea către gândire sau sensibilitatea gândirii, am pus peniţa la muncă abia în zi de duminică, cu toată credinţa că nu e păcat să munceşti duminica la opera genialului Mihai Eminescu.

Eseul *Narcis şi Hyperion* (1979), ne-o mărturiseşte autorul, s-a născut, anume s-a născut viu, precum ar spune o carte scumpă, ca o fiinţă, înţeleptul poet armean Ghevorg Emin, mereu şi constant între orele 5 şi 8 dimineaţa, adică în „orele Eminescu", poate pe când cerul, cu sensul că „Totul trebuie să fie cer" îl arăta mai limpede pe Luceafărul cel blând hyperionic, unduind cu raza chipul narcisic, la starea de scufundare în „vălul mării amar".

Mihai Cimpoi a intrat în poetica eminesciană prin mai multe uşi închise şi întredeschise, pe care trebuia să le redeschidă cu cheile proprii, adică cu unelte meşterite de un critic analitic şi de un eseist-poetic, călite şi recălite în conştiinţă şi cunoaştere, în simţirea curată a poeziei. Cu un întreg relativ redus, ce cuprinde distanţa dintre cer şi pământ în linie ramificată, pe care Eminescu s-a stabilit cu oastea lui de imagini, neavând alt spaţiu mai potrivit creşterii sale de geniu. Ca un lut chemat de muzica sferelor, în cosmosul cutreierat de temperaturile reci şi singurătatea purificatoare, un lut ce a căutat identitate în uitare şi amintire, sortit să devină valoare a eternităţii.

Între cele două momente-limită, poetica lui Eminescu este repovestită de către criticul-eseist de la începuturi, de la cântecele dulci – sentimentele de poet-bard, până la nesfârşirea atestată în luciul poet-geniu. În câmpul vast de confluenţă filosofică, estetică, ştiinţifică, socială, morală, istorică etc., unde s-a produs poezia lui Mihai Eminescu cu tot ce i-a premers sau s-a realizat în preajma Poetului, Cimpoi a săpat adânc, analizând corpuscular, dar şi undoiat, găsind noi traiectorii, comentându-le.

Numai aşa s-a putut face legătură între macrocosmosul lui Newton şi microcosmosul lui Einstein. Numai aşa puteau fi găsite formulele de trecere dintr-un timp în altul. Prin conturarea obiectivului romantic cu linia prelungită la subiectivul postromantic, prin dezbaterea celor deja aflate în lumina celor ce urmau să se afle.

Mihai Cimpoi pune în discuţie sugestiile-cheie, muncind înlăuntrul poeticii lui Eminescu. De la Narcis cel Tânăr – a existat şi un Narcis cel bătrân – la faza dulce a poeziei eminesciene, simultan la faza lui Hyperion-cel-Tânăr, încă

naiv, mai departe, cinetic, către Hyperion-Demiurgul. Urmărind acest proces de prefacere a poeziei lui Eminescu, nu prin schimbare de mască, ci prin incontinuă deschidere, ca o unitate venită prin multiplicare, autorul lui *Narcis şi Hyperion* avea să găsească minunea pe care revelatoriu ne-o comunică: Hyperion, deşi va veni să se înstăpânească în universul liric, nu va ucide în conştiinţa de geniu a Poetului nativul Narcis, fascinat de frumuseţea gândirii. Iată o cheie pe care o ţine în mână Mihai Cimpoi atunci când fără să mai apeleze la dovezi, căci dovezile au fost puse în circuit ceva mai înainte, declară: „Starea poetului din secolul al XX-lea e atât de eminesciană!”. Acel „dublu văz”, pe care criticul-eseist îl compune din doi ochi-viziune ai poeticii lui Eminescu, unul hyperionic şi altul narcisic, îi permite să modeleze punţile pe care Poetul nostru avea să le întindă către poezia secolului XX: Maiakovski, Esenin, Lorca, Éluard, Ungaretti, Valeŕy… În caz că Mihai Cimpoi l-ar fi lipsit pe Poet de permanenţa lui Narcis, acela care lucra la Sinele Eminescu, putea să se piardă pe parcurs, în eseu adică, ideea de punte, de perspectivă, atât de logic venită prin poetul-Narcis către vremurile noastre, la râvnita stare poetică actuală. S-a produs în acest eseu-studiu o lumină de accent: „*Pe mine mie redă-mă*”, care este un strigăt cu vocea pământească către eternitate, între care punctul de întâlnire este Poetul. Căci numai prin contrapunere sau contradicţie Eminescu a înţeles viaţa, s-a regenerat sufleteşte, a chemat cântecul din sfere, dar şi din pământ, din imperiile marine.

Examinând eseul pe compartimente, într-un ritm negrăbit, cu abateri de amănunt, deşi Mihai Cimpoi exclude din eseul său amănuntul şi schiţează porţiuni mari de idee, ceea ce îngreuiază lectura, constatăm la autor un ales spirit de pătrundere şi analiză, operând liber cu definiţii şi intuiţii, cu experienţe şi ipoteze, nu numai pentru a argumenta, ci şi pentru a postula. Uneori îl ajută chiar şi o transcripţie-sens a cuvântului: „Delir, citit De-Lir”, sau „Nealtul-neantul”, „cer-cerc” etc. Alteori – însuşi modul în care sunt potrivite cuvintele într-o sugestie-metaforă: „raza emisă de ochiul umed eminescian”, „tăcerea e adâncime de timp reactualizat prin amintiri”, „caracterul undoiat al viziunilor”, „ochiul-gură şi ochiul-dinţi”, „pleoape-hotar şi punte”, „efectul ondulatoriu şi mii de undoiete oglinzi” etc. – exemple destule în fiecare pagină. În felul acesta Cimpoi îşi depăşeşte scopul, iniţial pur analitic, urcând o treaptă, urcare permisă de însuşi limbajul, expresia eseului.

Timpul social, nimerind între oglinzile poetice eminesciene, se reflectă continuu şi în timpul istoric şi cel mecanizat şi viceversa prin singurătatea Poetului, amestecându-se plurativ cu muzica şi imaginea cromatică, cu starea şi suferinţa, distanţându-se şi apropiindu-se prin cunoaştere, prin gândire. De la chipurile concrete ale oamenilor şi ale lucrurilor, de la idolatrizarea acestora până la uitarea lor prin magiere şi absolut, Eminescu este oglindit Acelaşi. Simbolic aceasta ar însemna că în schimbarea de timp, în trecere prin punctul mort, prin nulitatea din orologiu, „roata e în toate locurile cuprinsă de ea”. Numai viziunea de ciclic, aş spune de rotund, poate aduce la Eul constant, unitar. Tot aşa se conturează în acest eseu şi Eul criticului.

Poetica lui Eminescu l-a îndemnat pe Mihai Cimpoi să se deschidă şi în poetica universală, prin mediul matern, găsind relaţii de caracter între mediu şi cunoaştere. Criticul devine aşadar concomitent şi spectator, interpret, cu îngăduinţă aşteptând rândul replicii sale pe scena teatrului poetic, cercetând jocul ideii, venind să-i interpreteze aspectele.

Cercetând, de exemplu, apropierea şi distanţarea dintre cei doi romantici, Eminescu şi Baudelaire, replica eseistului avea să vină prin surprindere. Apropiere prin cunoaştere, distanţare prin folclor, prin mediul spiritual al poporului. Văzut între ecourile folclorice, Eminescu păstra „distanţa neîmpăcării în conştiinţa geniului”, pe când Baudelaire „raţionaliza unitatea căutată” – observă criticul.

Pe neaşteptate vine replica: Eminescu în câmpul impresioniştilor. Pe aceeaşi treaptă scenică stă criticul şi atunci când glăsuieşte despre poetica tăcerii, despre poetica culorii, a muzicii etc.

Numai pe calea paralelelor puteau fi găsite intersecţiile. Paralele de timp şi confluenţe, renaştere şi clasicism, dar şi preromantism, romantism şi post-romantism, până la ora poeziei moderne cu spaţiul ei narcisic, Cimpoi avea să vadă în Eminescu un plâns dantesc cu „Lacrimile pe spate” sau un Poet-Rege, râvnit prin Shakespeare, sau o neptunizare prin neptunismul goethean, sau un preţ al vieţii alăturat de puşkiniana „sueta”… (deşertăciune – *n. red.*). Iar dacă am prelungi alăturările de oglindă, am vedea cum se desfăşoară în lanţ universalitatea reacţiei poetice, în acelaşi timp federalizându-se şi autonomizându-se. E o dovadă a nemărginirii. E dovada că autorul lui *Narcis şi Hyperion* aflându-se în deplină cunoaştere şi gândire a poeziei, se face sensibil până la îndrăgostire.

E un eseu pe care demult îl aşteaptă literatura noastră, valoros prin calităţile sale de curăţenie. Un manual despre poetică, adresat întâi de toate tânărului poet, pentru a învăţa ce este talentul ajuns la conştiinţa de sine, ca abia mai târziu să se guste din nefiinţa lui. E o carte pentru toţi acei care iubesc şi vor să iubească poezia lui Eminescu, şi nu numai a genialului nostru Poet. De aceea simt chemarea de a se îmbrăţişa această carte care în contextul eminescienei noastre obţine înfăţişare de pisc şi îndeamnă gândul alpin.

Poate am înţelege.

„*Pe mine mie redă-mă!*” e strigătul ardent, generat de nevoia de a nu pierde preţul vieţii, idealul-eteric ce se poate aprinde, totuşi, în lutul omenesc, de a umplea clipa cu sublimul albastrului primordial, cu toată tensiunea trăirii antinomicului univers cer-cerc, în care sunt instalate „undoietele oglinzi” ale cercării Eului profund, cu noroc, farmec şi dor nemărginit – noţiuni eminesciene intraductibile în limbaj nepoetic şi care îl apropie sensibil pe Poet de azi, de noi” – am încheiat citatul din *Narcis şi Hyperion* la capătul acestui eseu despre eseu, respectând expresia, într-o stare rotundă, înstelat lăuntric.

Reprodus din Ion Vatamanu, *Zidire pe osul fiinţei* în *Eseuri*,
vol. III, Bucureşti, Editura Biodova, 2008, p. 217-221

PARMENIDE, MARTIN HEIDEGGER VIA... MIHAI CIMPOI

Răspunzând la mai mult decât binevenita solicitare din partea moderatorilor acestui volum omagial (iată dar că şi colegul nostru drag şi prieten de o viaţă, academicianul Mihai Cimpoi calcă peste un frumos prag de vârstă), de a împărtăşi cititorului câteva idei, impresii, amintiri, m-am văzut literalmente copleşit de atâtea momente, întâmplări, situaţii pe care am avut fericita ocazie de a le trăi împreună, noi doi, dar şi alţi scumpi prieteni care nu mai sunt printre noi, ca bunăoară Vasile Vasilache, Liviu Damian, Arhip Cibotaru, Ion Gherman.

Ca să vezi, cum s-au brodit lucrurile (vorba sfătosului Vasilache!), că ne-am adunat în acel an 1964 la revista „Nistru”, care ajunsă a fi plămădită de noi, un grup de tineri, şi care a cuprins în paginile ei texte ce au supravieţuit deceniilor, fiind în acelaşi timp un centru de idei şi iniţiative care s-au revărsat tumultuos în ceea ce avea să se numească ulterior istoricul Congres III al scriitorilor din toamna lui 1965.

Mihai Cimpoi, pe atunci proaspăt absolvent al USM, era încadrat în funcţia de şef la critica „Nistrului”, dar aşa cum proceda odiosul regim, ca după facultate tinerii intelectuali să fie luaţi la mustră la concentrare, a fost şi dânsul înrolat, dus hăt prin Ural… însă când a venit ziua congresului, s-a rupt de acolo şi a revenit ca să rostească fulminantul discurs, să polemizeze cu micimile timpului, pledând alături de alţi confraţi de condei cauza culturii naţionale.

Inteligenţa, erudiţia, verticalitatea junelui Mihai s-au manifestat de timpuriu, din anii de şcoală. Or, Domnia Sa face parte din acea generaţie care a avut şansa şi norocul de a se forma ca oameni de cultură în condiţiile când a pierit tiranul Stalin şi au fost restabilite relaţiile cu procesul literar general românesc, astfel literatura fiind pentru un deceniu şi mai bine una – literatura română. Apropo, aflat la cătănie, dar şi mai târziu, Mihai Cimpoi a întreţinut contacte permanente cu colegii scriitori din ţară, cu somităţi ale spiritualităţi româneşti, cum ar fi Constantin Noica.

Vin multe amintiri minunate, dar am să selectez doar pe unele, sper cele mai elocvente şi mai memorabile.

Atunci când a elaborat celebrul eseu eminescian – „Narcis şi Hyperion”, a binevoit să mi-l ofere pentru lectură, avându-mă ca unii din colegii care aveau ceva cunoştinţe în domeniu… Recunosc, după ani şi ani, cu multă jenă, că dincolo de marea mea admiraţie pentru profunzimea şi stilul absolut insolit, nu am fost în stare să emit la moment vreo judecată cât de cât calificată…

Am fost pur și simplu fascinat de ceea ce realizase Mihai Cimpoi!

Şi nu numai în cazul amintit. Mihai venea în domeniul analizei şi criticii literare din zona noastră cu un instrumentar nou, absolut diferit de cel practicat la acea vreme. Exponenţii criticii oficiale de pe atunci l-au atacat numindu-l impresionist, mereu orientat spre modelele gândirii critice din România, acuzat fiind că cita din Călinescu, se referea la autori consideraţi burghezi.

Îmi apare ca vie în faţa ochilor disputa de la Uniunea Scriitorilor, când a venit Mihai cu o valiză ticsită cu volume ca să-şi apere opiniile și convingerile în fața unor răuvoitori dogmatizați, atunci luându-i apărarea mai mulţi colegi binevoitori printre care primul fu profesorul Vasile Coroban…

Savantul şi omul de cultură Mihai Cimpoi a parcurs o evoluție mereu ascendentă, de la primele sale volume de eseuri la opere fundamentale, cum ar fi să numim „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia", în care optează pentru cunoscutul model al Catedralei şi nu al labirintului. În prezent, precum mi s-a confesat Domnia sa, lucrează la o nouă versiune şi sunt curios ce model va urma.

Rodul muncii sale de o viaţă în domeniul eminescologiei, alături de Centrul Academic Mihai Eminescu, şi ţinutele anual congrese Eminescu, de amploare internaţională, s-au materializat în grandiosul „Dicţionar Enciclopedic Eminescu", adevărată capodoperă a cercetării eminescologie din toate timpurile.

În fine, câteva cuvinte despre omul Mihai Cimpoi. Este un personaj pitoresc al vieţii noastre culturale şi literare.

Atâtea frumoase momente aş putea să evoc aici, unde Domnia sa să apară în ipostaza de personaj apolinic, dar şi ca unul dionisiac, un bon vivant sadea.

Revin la ceea ce am anunţat în titlul acestor sumare note.

Or, de la Mihai Cimpoi am auzit pentru prima dată despre marele gânditor al secolului XX Martin Heidegger. Abia târziu, după anul 1990, aflat la casa de creaţie de la Căciulata (Oltenia), am descoperit în biblioteca de acolo un eseu – o broșurică semnată de filosoful german şi tradusă de Liiceanu, care trata despre renaşterea fenomenologiei în filosofia modernă, datat de prin anul 1929.

Mai târziu m-am iniţiat în opera lui Heidegger, ajungând până la fundamentala „Fiinţă şi timp" (Sein un Zeit), dar şi la altele cum ar fi „Originea operei de artă", „Parmenide"…

Apropo despre aceasta din urmă, care trata despre Aletheia (în germană: Entbergen, în română: dezascunderea). Studiul a fost editat în baza cursului citit de Heidegger în anii 1942-1943 la Universitatea din Freiburg, exact la acea universitate pe care noi, un grup de scriitori din Moldova şi Bucovina am vizitat-o la invitația profesorului Paul Miron, în vara lui 1990, după reunificarea Germaniei.

Heidegger ţinea acel curs despre Parmenide în timp ce armata Reichului suferea înfrângeri după înfrângeri în Răsărit.

Tot în acei ani, mai exact în 1942, se năştea la Larga Mihai Cimpoi.

Ce mai coincidenţă, domnilor.

Parmenide, Martin Heidegger şi… Mihai Cimpoi.

Nota finală cu care aş vrea să închei aceste rânduri sprinţare ar fi următoarea.

Într-un text despre Heidegger, poate într-o prefaţă la o carte, citeam următoarea precizare: în anii când profesa Martin Heidegger la Freiburg, aici veneau la studii şi tineri din Europa de Est. Bulgarii, sârbii, ungurii mergeau la Drept, la alte facultăţi, pe când tinerii români veneau la Filosofie.

Adică la cursurile lui Martin Heidegger.

Îmi place să cred că, dacă Mihai Cimpoi ar fi avut şansa să se nască ceva mai devreme, în România interbelică, şi ar fi mers la Universitatea din Freiburg, negreşit ar fi ajuns discipolul lui Martin Heidegger.

Dar şi aşa e un veritabil heideggerian!

Salve! Vivat!

Chișinău, 2017

Andrei STRÂMBEANU

MIHAI CIMPOI

Scânteia se aprinde din perseverență.

Cioran

De mult, în secolul trecut, în mileniul trecut, în *imperiul răului* trecut, la generația noastră de scriitori, șaizecistă, s-a alăturat noul absolvent al Universității din Chișinău, Mihai Cimpoi. Era un tânăr înalt, subțire ca o trestie, frumos, cu o claie de păr pe cap, venit din nordul Moldovei, satul Larga, mereu cu cartea subțioară. Era tăcut și respectuos. Această trestie, la fel ca noi, tot niște trestii, era și el poet, firește. Fiindcă toți eram tineri, eram *geniali*.

Dar, spre surprinderea noastră, peste puțin timp, Cimpoi se dovedi a fi mai *genial* ca noi; renunță la poezie – nu i-a fost greu, fiindcă avea numai una – și se apucă de critica literară. Tot meritul primelor sale articole erau neologismele. Noi, necunoscându-le, voiam să vedem dacă nu trișează. Am prins a deschide dicționarele. Nu trișa. Le cunoștea rostul. Atunci, suspectându-l că provine din mari intelectuali, ne-am uitat în biografia lui. Dezamăgire totală: provenea din plugari, ca noi. Adevărat, pe lângă părintele lui natural, mai avea unul, spiritual – Vasile Coroban, celebrul, veșnic tânărul și causticul profesor de literatură de la Universitatea din Chișinău. Acest profet era unicul care credea în marele viitor al lui Cimpoi. Credea într-un „*producător de artificii*", cum îl numea la început Andrei Lupan pe tânărul critic.

– Sunt curios să văd cum o să aplici dumneata limbajul lui Călinescu la analiza versurilor: „*Tu iartă-mă*, *iubită orășeancă*, / *Da eu nu mai pot trăi fără talancă*. / *s*au: „*Nu m-a fătat nici oaia nici bălaia*." de Petrea Cruceniuc?

– N-am să aplic nimic. Am să caut să aflu cine e de vină că poetul Cruceniuc, precum și alții, n-au suficiente cuvinte pentru a pune pe hârtie ceea ce simt.

Acest răspuns s-a răspândit și a fost tălmăcit ca anti-sovietic: Cimpoi punea primitivismul lingvistic, mai ales al scriitorilor din Transnistria, pe seama regimurilor șovinist-dictatoriale rusești. Imediat a fost pus pe lista neagră a KGB-ului și a trebuit să îndure decenii la rând tot felul de intimidări, demiteri din serviciu, anchetări, lipsă de bani, etc… Dar, spre cinstea lui, a rămas același om integru, om al cărții și bine educat.

Trebuie să recunoaștem: Cimpoi a trimis generația noastră la DEX. A aflat înaintea noastră, de la Vasile Coroban, de sfatul lui Cehov dat lui Gorki, pe când acesta triumfa cu povestirile sale revoluționare. Autorul „*Pescărușului*" spuse cam așa: *Alexei Maximovici*, *slava e trecătoare*, *ca tinerețea*. *Pleacă la Petersburg*,

pătrunde în cercurile literare de acolo. Tu vei întâlni persoane care niciodată n-au să devină scriitori, dar care cunosc perfect arta scrisului. Învață de la ei. Gorki a ascultat și a câștigat.

Mihai Cimpoi l-a ascultat pe Coroban, adică s-a pus cu burta pe carte și, precum vedem, chiar l-a întrecut pe profesorul său. E membru a trei academii: cea din Moldova, cea din România și Academia Europeană de Știință. E apreciat de prieteni /și de dușmani/ acasă, adică în Moldova și România, ca cel mai dotat și inspirat eminescolog român de astăzi. E studiat și apreciat de toți eminescologii din lume.

Lucrările sale „*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*" și „*Marele dicționar enciclopedic Mihai Eminescu*" pot fi puse alături de cele ale lui George Călinescu. Enciclopedia sa despre Eminescu cuprinde circa 10 000 de termeni utilizați de poet, e o lucrare unică, cum nu s-a mai scris vreodată. Cimpoi e autorul a peste 70 de cărți: antologii de literatură, studii monografice, volume de eseuri, cuprinzând majoritatea scriitorilor clasici și contemporani din România și Moldova. Unele din ele au apărut în Italia, iar monografia sa „George Bacovia" se bucură de mare succes în Anglia.

Spuneam mai sus că Mihai Cimpoi a trimis în corpore generația șaizecistă la DEX. Aceasta nu-i o figură de stil, ci un adevăr. Dacă, în proza noastră există momentul Ion Druță, în poezie, momentul Grigore Vieru, în teatru, Ion Ungureanu, în pictură, Mihai Grecu, în muzică, Eugen Doga, apoi, în critica literară avem momentul Mihai Cimpoi. Istoria criticii literare de la noi se măsoară de până și după apariția lui Mihai Cimpoi, el devenind un criteriu, o adevărată unitate de măsură.

Mihai Cimpoi a ridicat ștacheta criticii la maximum, fără istericale, fără negații patologice sau dorință de a epata, cum fac anumiți indivizi care vor să sperie lumea cu privirea lor „groaznică", ci pentru ca însăși scriitorii să vadă singuri cât valorează, îndemnându-i, astfel să persevereze. Ca fiu de țăran, cunoaște bine că frumusețea unui peisaj nu vine de la o singură floare, ci de la toată verdeața câmpului. Probabil la asta s-a gândit Eminescu atunci când a scris „Epigonii", la asta s-a gândit poetul Ion Pilat, atunci când a prefațat prima antologie a poeților din Transnistria. El se adresa către cititor să nu țină cont de conținutul poeziilor impus de regimul comunist, ci să se bucure că în Transnistria e vie flacăra limbii române, iar versul lui Ion Robu: „Aprindeți lampa că se face ziuă, " e atât de sugestiv, că ar putea fi semnat de oricare mare poet român.

Cimpoi e omul care adună. El se bucură de orice încercare literară. O susține, știind bine că un Eminescu nu putea să apară pe un loc gol, fără cronicari, să zicem. Generozitatea, dar fără menajamente, a făcut din el - un critic și istoric literar care nu se înghesuie pe prima pagină a ziarelor – ca popularitate, o adevărată vedetă. Poeții, pălesc în fața lui.

Unul din multele amănunte din viața lui Mihai Cimpoi: productivitatea sa, dacă putem spune așa, precum și calitatea scrisului său e mai mult ca impresionantă. Pentru el nu există zi sau noapte, lipsă de condiții, perseverența lui e proverbială. Da, ani la rând a condus Uniunea Scriitorilor, a fost deputat în Parlamentul Moldovei,

în prezent e președintele Uniunilor de Creație din Moldova, dar toate posturile, pentru el sunt ceva auxiliar, care îl rup de la masa de scris. Totdeauna, principalul e vechiul lui stilou „Parker, ” cu cerneală neagră, și teancul de hârtie. Paginile scrise caligrafic, citeț, curg ca un râu de munte, adunându-se singure, parcă, în cărți. Are mii și mii de pagini scrise cu mâna. Calculator nu posedă.

Despre subsemnatul, de-a lungul anilor, a scris mult și elogios. Fără să știu, în 2008, susținut de președintele, pe atunci, al Academiei Române, Eugen Simion, m-a înaintat și mi s-a acordat *Premiul „I. L. Caragiale” pentru dramaturgie al Academiei Române*. O altă surpriză a fost articolul său întitulat: „*Există momentul Strâmbeanu în literatură*”, ceea mi-a adus critici distrugătoare din partea postmoderniștilor, mai ales. I-am asigurat că Cimpoi a glumit în ambele cazuri. Ei însă nu cred și continuă să mă atace. În loc să se supere pe el, se împiedică de mine. Dovadă că autoritatea criticului nostru este imensă și le e teamă de el ca de muntele Ceahlău.

Mihai Cimpoi împlinește niște ani. Ca unui vechi și bun prieten, îi doresc multă sănătate. Azi, am vorbit, în gând, cu Artiom Lazarev, fondatorul Aleii Clasicilor, care mi-a spus: „*Mihai Cimpoi încă de pe acum își poate alege orice loc dorește pe aleea mea care*, *cum a spus-o chiar el*, *duce spre Unire*.” Dragă Mihai, felicitări!

03.07.2017

Prof. univ., dr. Iulian FILIP

MODELELE VALOROASE ÎNLESNESC VEDEREA PERSONAJELOR DE TOATE ROLURILE

I. Ușa, fereastra, poarta și buzunarele tatălui

Pentru mai multe proiecte de creație, articole, eseuri contează declanșatorul, *ghiontul*, ca să dai expresie la câte le ai decantate, depozitate, în așteptarea *cheii*. Aceste schițe de portret consacrate academicianului Mihai Cimpoi mi le-a provocat directorul Bibliotecii Naționale pentru Copii *Ion Creangă* doamna Claudia Balaban – evident, pentru proiecte destinate copiilor.

Să încercăm să înțelegem *teatralitatea* lumii lui Mihai Cimpoi, obsedatul de *teatrul lumii*, mai întâi înarmându-ne cu optica exagerărilor copilărești, situându-ne în perspectiva micilor *columbi*, descoperitori de *americi* la tot pasul, care altfel nu cunosc și nu cresc (deștepți!) decât țopăind într-un picior într-o permanentă uluire.

Cărărușa prin domeniile copilăriei mi-a sugerat-o, într-un fel, chiar academicianul în câteva întâlniri cu poporul grădinițelor (pentru mine de ilustrare mi-a rămas cea de la Corjova), unde Mihai Cimpoi dialoga cu auditoriul mai avansat, din grupele mari și pregătitoare, despre personajele lui Creangă. S-a ajuns până la o paralelă cu obsesia lui Eugen Simion, fostul președinte al Academiei Române, care constată galeria de draci din opera lui Creangă o galerie de draci cooperanți și uneori chiar simpatici.

E un fel de a zice, în cazul fiecăruia dintre foștii copii, că venim din jocurile copilăriei, din *teatrul acasei*… Mihai Cimpoi a crescut și a devenit realmente în… *bucătăria* unui teatru deosebit.

În scena *teatrului de* acasă tata e personajul misterios, iar copilul începe marea lucrare a cunoașterii cu cetirea ușii, cetirea – prin fereastră – a porții pe unde tatăl iese din *scena lor* și intră *înapoi în scenă*, făcând legătura între *acasă* și *afară*, între *acasă* și *lume*, între *teatrul de acasă* cu *teatrul lumii*. Stereotipul, agresivul, despoticul *ce mi-ai adus?* al copilului, al fiecărui copil, îl determină, pe orice tată, să la *cârdășia* cu *iepurele împărțitor*. Se declanșează spectacolul!

Cine dintre copii, care dintre foștii copii nu cunoaște și nu-și amintește venirea tatălui acasă cu *pâinică de la iepure?* Câtă pâine a mai împărțit *bunul iepure!*

– Ce mi-ai adus, tată?

– Nici nu știu unde-am pus ceea ce mi-a dat iepurele!

Unde poate fi *pâinica de la iepure?* În buzunare! Cum mai pândeau, cum mai citeau copiii buzunarele tatălui! Și ce gustoasă lecția iepurelui!

Ilie Cimpoi din Larga se avea bine cu iepurele – avea pentru cine să se aibă de bine cu împărțitorul iepure. Mihăieș al lui, harnic la cetire, deslușea plinătatea buzunarelor și mergea linie dreaptă la buzunarul cu mesajele iepurelui. Cum mai citea buzunarele fiul cetitor al lui Ilie Cimpoi! Și câte întrebări mitralia în plină degustație a *darurilor iepurești*:

– Da azi unde ai întâlnit iepurele, tată?

Aici, la întrebările fiului, era nevoie de toată răbdarea, de răspunsuri pe înțelesul întrebătorului, de ocrotirea misterului colaborării tatălui cu iepurele…

– Ți-a dat și ținte, iepurele? Pentru ce ți-a dat ținte iepurele, tată?

Încurcătură cu țintele…

– Nu-s pentru noi țintele și nu mi le-a dat iepurele.

– Dar de ce ai ținte în buzunar?

– M-a rugat iepurele să-l ajut. Știe că mă pricep la mânuit ciocanul și i-am întărit un pic poarta și gardul. Și mi-au mai rămas câteva ținte.

– Dar iepurele nu poate mânui ciocanul?

– Cum să mânuiască iepurele ciocanul? Nici nu are mâini. Cum să țină cu lăbuțele lui ciocanul? Și apoi… nu prea are când, tot o fugă o ține.

– Dar de ce tot o fugă o ține, tată?

– Că are mulți, mulți iepurași și le trebuie mâncare, iar pe iepuri picioarele-i hrănesc…

Tatăl lui Mihai Cimpoi, când ieșea în sat, știa unde trebuie să ajungă, pe ce drum, iar în drumul său prin Larga, știa câteva porți șubrede la un lărgean mai bătrân, mai neputincios, un gard mai hrentuit la o consăteancă rămasă fără soț, dar cu mai mulți… iepurași. Își înfigea ciocanul la brâu (avea grijă să nu se vadă), alegea țintele de trebuință, împărțindu-le prin buzunare, și ieșea la lume… Se ferea să-l vadă careva cu aceste munci *din mers*, dar tot se știa și se auzea…

Ajuns mai măricel, Mihai Cimpoi constata că-i plac vorbele consătenilor despre părinte, iar teatrul cu iepurele se lega de forfota de lume tânără în casa lor pe măsură ce se apropiau sărbătorile de iarnă…

Ilie Cimpoi era originar din Horodiștea, Botoșani, unde reprezentațiile teatrale cu măști, practicate la anul nou, sunt cele mai numeroase și mai frumoase din întreg spațiu românesc. Botoșăneanul ori, cum îi ziceau la Larga cu bunăvoință, Ilie Românul, știa toate rolurile pe de rost, le avea scrise într-un caiet gros, știa cântecele fiecărui rol, știa vestimentația și felul de pregătire a costumelor și măștilor, fiindu-le îndrumător în aceste munci sărbătorești.

Mihai Cimpoi a avut norocul, din chiar primii ani de viață, să-și găsească un *model de viață frumoasă* și *utilă* în chiar *teatrul acasei* – alături de mamă, cu rolul ei, mult mai târziu deslușit în toată vrednicia, *rolurile* tatălui, Ilie Cimpoi, Ilie Românul cu toate darurile sale *puse la lucru* și scoase la scenă deschisă.

…Din păcate, nu l-am cunoscut pe Ilie Cimpoi, iar caietele cu acele texte de îndrumare s-au pierdut. Iar *Căpitanul* Mihai, alias academicianul câtorva Academii, la ocazii deosebite, îngână doar câteva cântece alese din repertoriul de demult al *acasei*, al tatălui, fiind atent ce mai *teatru* i se întâmplă în… buzunare.

Iar în buzunarele sale adânci s-au amestecat lecțiile *iepurelui împărțitor* cu cele ale *tatălui meșter la toate*. Și câtă lume văzătoare beneficiază de plinul buzunarelor academice, din care se revarsă prea plinul unei opere cu deschidere largă către firile întrebătoare, înrudite cu… *da ce mi-ai adus*, *tată?*

II. Îmi place oricine își vorbește de bine părinții și-i înțelege

În cazul lui Mihai Cimpoi, tatăl venea dintr-o devenire anterioară timpului feciorului, misterul suplimentar al venirii–plecării tatălui dintr-o scenă în alta provenind nu doar spațial, dar și temporal *din afară*, *dinaltădată*, nu doar de *altundeva*. Magnetismul părintelui împlinit, ajuns la *împărțire* (inclusiv de roluri), amplifica, activa curiozitatea fiului în dimensiuni imaginare extradomestice.

Și în construcția de sine durabilitatea triunghiului se verifică.

Important: în cei *șapte ani de acasă* copilul, pornit să devină, să descopere alături de mamă *modelul misterios* al tatălui, care să dureze statutar – dincolo de cei șapte ani de pornire. Bipolaritatea unei familii tefere, doi părinți știutori de *ce fac*, aducând pe lume un copil, îi oferă, de reper, pornitului la drumul devenirii două modele întemeietoare, pe care se ține prima *întregime*, frumos cuprinsă în sintagma celor *șapte ani de acasă*.

Îmi place oricine își vorbește de bine părinții, dar mă consider norocos când constat că vorbitorul de bine înțelege binele inițial oferit de *părinții buni*.

Ana și Ilie Cimpoi erau din categoria *meșterilor-artiști*. „Părinții mei m-au format în mod „ereditar”. Tatăl meu a fost un bun povestitor, știind pe din afară multe bucăți din teatrul popular. Podul casei era plin de cărți și reviste, între care *Viața românească*. Mama era o artistă a țesutului (de covoare și lăicere), pricepută în a alege motivele florale și vorbea în „pilduri”, ca și bunica Eugenia, care trecea drept „înțeleapta satului” (Aliona Grati…, p. 16).

De reținut două repere deosebite, confortabile pentru fiu: tatălui în Larga îi ziceau *cu bunăvoință* Ilie Românul, iar bunica Eugenia, tot în Larga *trecea drept înțeleapta satului*. De reținut conturul, în creion subțire, a două cvasi-personaje pe baza acestor aprecieri din partea *lumii din Larga*.

Mihai Cimpoi mi-a vorbit de bine *cunoașterea pe viu* a teatrului popular, iar la doctoratul meu s-a „developat” definitiv pentru mai multă lume cu subtilitățile cunoașterii mecanicii acestor reprezentații *ambulante* de teatru în cadrul sărbătorilor de iarnă.

O primă informație despre teatrul academicianului mi-a parvenit de la un alt lărgean notoriu, primarul general Serafim Urecheanu, care în anii copilăriei, fiind mai mic, juca (doar!) *Călutul*, pe când Mihai Cimpoi interpreta în cea mai importantă reprezentație din repertoriul teatral al sărbătorilor, *Ceata lui Jianu*, rolul cel mai principal – *Căpitanul*.

Cunoașterea pe viu de către Mihai Cimpoi se suplimenta și cu mai importanta *participare* la pregătirea spectacolului chiar în casa părintească (prin statutul său de interpret, *Căpitan* în reprezentația *Ceata/Banda lui Jianu*, și prin statutul de

mentor al tatălui, pentru fiu, dar și pentru ceilalți interpreți) – *cunoașterea pe viu din interiorul morfologic* al fenomenului teatral etnofolcloric.

Nuanțarea, sublimarea *lecțiilor de acasă* (astfel le zic reperelor de frumusețe din anii copilăriei) provine și de la întâmplarea uluitoare, legată de personalitatea mentorului în domeniu. Localitățile norocoase să cunoască fenomenul, neapărat au o autoritate incontestabilă, un bun cunoscător al morfologiei și al tuturor rolurilor reprezentațiilor, care e din rândul foștilor interpreți și participanți în toate reprezentațiile, de la cele mai pentru mici până la cele destinate flăcăilor.

La Larga această autoritate era Ilie Cimpoi, tatăl, mereu înconjurat de întrebători, mereu cu… buzunarele pline de toate, iar ciocanul înfipt la curea, înainte să iasă din casă, sporea misterul *tatălui-meșter*, tatălui implicat în buna orânduire ori în facerea bună a oricărui lucru în Larga.

Această asumare, responsabilitate se leagă cu o realitate în care s-a produs devenirea tatălui în anii tineri ai săi, când era *cetaș* activ în reprezentațiile de iarnă. Cetele flăcăilor urători constituiau *confrerii* importante, care administrau complexul sărbătoresc al întregului sat, respectând un cod deontologic cunoscut de toată comunitatea – de la Cantemir (cu descrierea *Călușarilor*) la vale.

În satele norocoase să dispună de un repertoriu de colinde, urături, reprezentații folclorice toți sătenii, de la mic la mare, cunosc *pe din afară* toate textele, iar primirea cetelor de colindători, urători, *mălancari*, *haiduci*, *jieni*, *urși*, *căluți* e primirea de către lume cunoscătoare, care compară, *jurizează*.

Căpitanul Mihai Cimpoi era un triplu norocos – să fie din Larga norocoasă să cunoască fenomenul, să-l aibă de tată pe cel mai *nuclear* element din această mișcare teatrală și să ajungă potrivit să interpreteze, la urma urmei, rolul *Căpitanului*.

Ilie Cimpoi, în trecerea lui spre unde avea trebuință, era deranjat de unele *nereguli* și înțelegea să nu le vorbească, dar să le… *tocnească*. O poartă hrentuită a unei ogrăzi *bătrâne* întristează ochiul trecătorului și Ilie Cimpoi scotea ciocanul, alegea țintele de mărimea cuvenită, avea grijă să nu aibă spectatori și împuținа tristețea porții bătrâne… Și alte nereguli de această natură…

Se afla până la urmă de asemenea munci, se afla și se vorbea de Ilie Cimpoi, cel cu buzunarele pline și cu toate semnele că-i păsa de Larga lor. „Era parcă eroul liric al poemului lui Carl Sandburg *Reparația zidului* (*Sunt un om de cultură devenit un destin*…, p. 16).”

Îl vedea, cât îi era dat să-l înțeleagă, și fiul, care mai și auzea cum e vorbit tatăl, iar de aici până la perceperea de model al tatălui e de întrezărit *calea*.

Mă căznesc de ceva timp să-mi găsesc însemnările, citatele din Vasile Dem. Zamfirescu (ori din Schopenhauer o fi fiind?) despre deformarea unei frustrări infantile în regretul că părinții nu-i sunt *alții*.

Psihologii, psihanaliștii califică și clasifică, și explică sindromul în terminologii familiare domeniului, dar pentru auditoriul mai larg al neinițiaților e de înțeles marea tristețe ce provine de la tensiunea relațiilor *necomunicante* părinți-copii. În literatura universală motivul dă „roade” notorii, deși amărui – cel puțin *Отцы и деmu* de Ivan S. Turghenev și *Morcoveață* de Jules Renard constituie lecturi de această categorie și ispite… psihanalitice.

Pierdere de timp până să înțeleagă – și frustrații – crucea dătătorilor de viață. Pierdere de timp în căutarea *modelelor* prin vecini, măcinat de invidia copilărească pentru un coleg *de creștere și devenire*, care pare că are norocul unor părinți *vorbiți de bine de tot satul*.

Norocul tatălui-model i-a economisit timpul viitorului academician în alegerea drumului, căii-*căliței dragi*, până la modelele formatoare.

III. Despre salba de modele și lume

Într-o realitate ideologizată în care devenea și se afirma, descoperirea singularității lui Vasile Coroban, l-a întărit în convingerea *alegerii căii* – spre bibliotecă, unde modelarea *de sine* se întâmpla conform unui camerton *de acasă*: să ai în buzunare ținte, țintișoare, cuie, *chiroane* conforme diferitor *deficiențe*, pe care să le constați și să le remediezi (nu să demolezi poarta, acoperișul, gardul sub pretextul umilirii satului cu imperfecțiunea ogrăzii). „Întâlnirea cu Vasile Coroban, care mi-a fost cu adevărat ÎNVĂȚĂTORUL… Prima lecție a fost cea de *erudiție*, absolut necesară unui critic. A doua a fost cea de *deontologie* profesionistă, care presupune *obiectivitate*, *verticalitate*, *interpretare*, *respect al literaturii* (citește: *al esteticului*)…” (*Sunt un om al culturii*…, p. 21)

În context: în anii recenziilor de carte Mihai Cimpoi era remarcat cu diferitele instrumente, cu care intra în bisericuța de lemn a lui Ion Bolduma, apoi în biserica de piatră a lui Liviu Damian, situându-se în tonalitatea șantierului fiecărui autor, ca să vorbească și evalueze *ctitoririle*.

Despre ajungerea la George Călinescu și re-cetirea *Vieții lui Mihai Eminescu* academicianul insistă cu… doamne ferește, dacă se pierd toate edițiile acestei opere, el o poate reconstitui din memorie.

Motivul modelelor formatoare apare și în eseul dedicat *Modelului existențial Eugen Simion* (Mihai Cimpoi. *Modelul de existență EUGEN SIMION*, București, Editura SEMNE, 2014, 344 pagini), dar și în cartea Alionei Grati (în dialog cu Mihai Cimpoi) *Sunt un om de cultură ajuns destin* (Editura *Prut*, 2013, 244 pagini). Salba de *modele* în șantierul construirii de sine (modele formatoare) începe cu Ilie Cimpoi, Belinski, Sainte-Beuve, Maiorescu, Călinescu, Francesco de Sanctis… În ce măsură modelele lui Eugen Simion sunt și modelele lui Mihai Cimpoi? E o întrebare, la care nu am pretins răspuns – mi-i comod contextul, în care și Eugen Simion, și Mihai Cimpoi, „numără”, aidoma unor mătănii mahomedane verigile-treptele devenirii lor interesante, pe care o recitesc dialogal (cu Andrei Grigor ori cu Aliona Grati), sensibilizând șantierele sublime formative…

Ziceam de confrerii, care reprezintă (conform DEX-ului) grupări în scopuri religioase ori caritabile; confrății… Salba de modele, chiar numai în poligonul literaturii române, aduce a confrerie virtual-contextuală – pentru cine încearcă cuprinderea procesului literar românesc în vremi mai îndelunge și mai diferite…

Dar mai e și centrismul modelului, care ajunge (de cele mai multe ori) personaj central, în jurul căruia se coagulează cvasi-confrerii, hărțuite de personajelor geloase

pe constituenții nucleari ai scenei (dacă avem personaj central – e și teatru)… Confrerie… Personaje… Compatibilități… Solidarități de lumi mici, unite, adunate în jurul unui model purtător de idee coagulatoare…

„…am avut parte de adevărate convorbiri intelectuale cu actorii care îmi citeau cu interes eseurile duminicale, cu regizorii Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu și Andrei Vartic. Acolo am înțeles ce înseamnă teatrul: oglinda shakespeariană a ființei, oglinda lorchiană a unui neam, oglinda eminesciană a propriului sine și a caracterelor altora, oglinda caragialiană a „marii trăncăneli”, oglinda ionesciană a absurdului. Am mai înțeles că una dintre marile teme universale este *theatrum mundi*. (*Sunt un om de cultură*…, p. 21).

Între toate indicatoarele *spre teatru!* trebuia să i se mai întâmple o experiență. Timp de un an de zile Mihai Cimpoi a activat și în calitate de secretar literar la Teatrului Național (*Pușkin* pe atunci), activitate, conjugată cu anii de *teatru de acasă* (și ce mai teatru!), interferate toate cu teatralitatea eminesciană, sub scoica acustică a căreia își tot joacă teatrul propriu (ce camertonuri *patterne* – de la Larga și de la Ipotești!), ajungând, până la urmă, la teatrul lui Creangă: „Eul crengian nu mai poate ieși din acest cerc al autoînchiderii scenice, jucând jocul Lumii, autojucând jocul propriei ființe, jucând jocul limbajului însuși.” (Mihai Cimpoi. *Sinele arhaic Ion Creangă: Dialectica amintirii și memoriei (*eseu). Iași, Princeps Edit, 2011, p. 10)

Nu se încheie cercul. *Zi-i lume și te mântuie?* Provocare. „Lumea în general devine teatru cu de la sine putere, printr-o simplă identificare LUME = TEATRU, care presupune și identificarea spontană EU = LUME.” (*Sinele arhaic*…, p. 29)

Lumea academicianului Mihai Cimpoi îl are mereu în centru, cu statut nuclear. Din această perspectivă a modelului, tot el personaj central, cât de limpede se vede lumea și celelalte personaje la diferită distanță de *centru*!

La teatru… fiecare spectator cu spectacolul lui. În scenă, cel din centru, cum e citit-deslușit? Că *cel din centru* – precum am încercat să vi-l spun: ***vă / ne vede ca la teatru*.**

Prof. univ., dr. **N. GEORGESCU**

MIHAI CIMPOI SAU DESPRE NODUL GORDIAN

...Să fii cumpănit înseamnă să cauți îndelung echilibrul și să veghezi ca să se păstreze; cuvântul vine de la slavul *cumpănă*, și știm cu toții că aceasta stă în furca puțului fără a avea brațele egale, undeva sus, în vârf, atârnă ciutura de o gemănare lungă și dreaptă, iar greutatea stă ici, jos, lângă furcă, o atingi cu mâna, e chiar trunchiul gros al cumpenei de care atârni fiare vechi de plug, potcoave, alte greutăți. O fântână bine cumpănită este aceea care cere un efort aproape egal să împingi ciutura până se afundă în apă și apoi s-o tragi în sus. Este, așadar, un echilibru funcțional, realizat prin repartizarea proporțională a greutății și efortului. Omul cumpănit este acela al proporțiilor.

Dar Mihai Cimpoi nu este numai atât.

Noi mai avem, iată, și omul cumpătat, de la latinescul *computus*, socoteală pe românește, același cuvânt care a dat computer. Înseamnă să ai ideea de echilibru încontinuu, nu după greutăți sau proporții; cred că Homer definește cel mai potrivit asta, când vine visul la Agamemnon în somn și-l ceartă: „Greu dormi! Atreu, călărețu, – avea mintea-mpărțită la toate”. Tatăl lui Agamemnon, Atreu, era un om cumpătat, ținea socoteală la tot ce e în jur, la tot ce stăpânea, nimic nu-i scăpa din atenție.

Mihai Cimpoi este și asta, dar încă nu este numai atât

Pentru că, spre deosebire de aceste două tipuri, „caractere” în sensul lui Theofrast, limba noastră mai are unul, care se potrivește mult mai bine pentru notațiile de față: să fii chibzuit. Termenul ar veni din maghiară, dar stă în vecinătate de înțeles cu chivernisit, bătrânul cuvânt elin care a dat cibernetica în zilele noastre, de la *kyberne*, cârma corabiei, apoi cârmaciul, conducătorul prin excelență.

Iată: patru cuvinte venind din patru puncte cardinale și câștigând în românește o „forma mentis” sintetizatoare pentru fiecare dar și pentru noi, vorbitorii de azi ai românei. Cred că aici, în „chibzuit”, se integrează și cumpăna, și cumpătul, pentru că nu mai ești doar în fața unor situații, ci în interiorul tuturor situațiilor care se creează, pe care le creezi, și pe care trebuie să le chivernisești, să le conduci.

Aici mi se pare mai potrivit să-l văd pe Mihai Cimpoi.

Omul chibzuit pune totdeauna de-o parte ceva din ce adună sau dobândeşte, nu stochează totul, nu epuizează totul; are acea minte de pe urmă care-i spune că mereu mai este nevoie de o revenire, de o reluare chiar – şi că aceste reinspectări ale faptei consumate trebuie să se lege în fapta însăşi, care la rândul ei trebuie să aibă, deci, capete de fir pentru nod.

Mihai Cimpoi a scris o carte fundamentală despre poezia lui Eminescu – după care a mai scris încă una, şi încă una – toate crescând organic una din alta, integrând mai întâi câmpul teoretic al jurnalisticii eminesciene, apoi fragmentarium-ul din manuscrise, în opera poetului. Din ele a „legat” *Dicționarul enciclopedic Eminescu*, adevărat nod gordian în cultura română, demn de stima și respectul pe

care l-au avut frigienii pentru carul lui Gordius de care era legat jugul cu renumitul nod. Vreau să spun că această carte leagă inestricabil eminescologia ca știință între științele spiritului, invitând fiii neamului să admire cel puțin nodul, până a se alege în specialiștii ei. Sau, mă rog! – dar Doamne ferește! – punându-i pe unii dintre ei să ia sabia lui Alexandru Macedon, tăind ce nu pot descâlci…

În punctul acesta trebuie să mă văd și pe mine însumi. Am sărit, cândva, singur zidul, ca Alexandru Macedon la Gaugamela obligându-i pe cei care pretindeau că-l susțin să sară după el. Și m-a urmat Theodor Codreanu, și n-am fost numai noi, și-am reușit să facem front în interiorul cetății – încât Gaugamela a fost cucerită. Dar adevăratul apărător al nostru în numele lui Mihai Eminescu – el a fost, Mihai Cimpoi. Mie mi-a girat nu numai curajul, ci întreprinderea întreagă, dându-mi mai apoi de înțeles că era chiar acolo, intra muros, sărise înaintea noastră a tuturor și ne aștepta.

A scris, apoi, despre marii clasici păşind iarăşi într-o zonă care avea nevoie de fundamente şi dându-ne o istorie a literaturii române din Basarabia în sincronicitate cu cea din patria mumă. Încă o carte de temelie. Mihai Cimpoi a devenit, astfel, un stâlp de lumină al romanității orientale. Este coordonator al marelui *Dicționar al literaturii române*, alături de Eugen Simion – ale cărui conduceri academice, mai ales pe cele eminesciene, le completează și le echilibrează mereu inspirat.

La cărți ar fi să mă refer, și toate acestea sunt elaborate cu chibzuinţă, cu gândul la şi cu grija pentru ziua de mâine, cu dorinţa de a alipi cât mai repede apele pentru a nu apuca s-o ia pe făgaşe diferite. Nici că s-ar fi putut aşa ceva, pentru că o mare sau un lac tot o apă înseamnă, una singură; – dar în zilele noastre atât de tehnice se pot trage cortine impermeabile şi prin luciul apei şi se pot colora diferit, contrastant, părţile separate artificial. Pentru această eventualitate, şi pentru a o face cât mai puţin probabilă, Mihai Cimpoi a demonstrat unitatea literaturii române dincoace şi dincolo de Prut, creşterea împreună a ariilor ei – şi împreună cu limba, aceeaşi, şi împreună cu datinile, obiceiurile, literatura poporană în general, aceleaşi – chiar dacă podul de peste Prut s-a făcut, atâtea decenii, pod interzis de-a lungul bietului Prut, oglindă pentru noi atâtea milenii, faţă acoperită cu maramă neagră numai câteva decenii. Desigur, sunt diferenţe între noi toţi – dar rămân la nivelul stilului, ne arată Mihai Cimpoi – aşa cum un câmp de flori este o convocare de forme şi culori diferite. Şi încă: diferenţele stilistice ţin de alegere, de liberul arbitru aşadar, de influenţe chiar – şi ele se regăsesc în întreg arealul românesc, fără ca să se poată spune măcar că influenţele, de pildă, ca să ne referim numai la ele, sunt în vest dinspre vest – şi, simetric, în est dinspre est., etc.: ţin de individul creator care are libertatea interioară de a alege în universal.

Opera lui Mihai Cimpoi are şi această valoare înalt umană a demonstraţiei pentru viitor, există în ea chibzuinţa omului responsabil, care nu trăieşte doar în ziua de azi, doar în anii vieţii lui, ci se implică în viaţa însăşi, îi educă pe urmaşi dându-le argumentul cel mai de preţ al continuităţii: conştiinţa de sine ca stare de veghe. Asupra ta însuţi – dar şi asupra lor.

De veghe la urmași, iată o situație aparent imposibilă, dar când te gândești că trebuie să vegheze cineva și asupra lor, că lumea nu se sfârșește cu noi și nu se schimbă după noi, înțelegi că și datoriile rămân, iar acestea nu se împart aleatoriu – se asumă. Sunt, adică rămân, tot ale celor care și le-au asumat.

Andreea-Elena CHIRIAC, elevă, clasa a XII-a

LA CEAS ANIVERSAR

La școala din Dumbrăveni – Suceava am învățat multe. Ni s-a predat câte ceva din opera lui Mihai Eminescu și o listă întreagă de referințe critice. Ni s-au recomandat multe nume de eminescologi. Printre primele nume era și acela al acad. Mihai Cimpoi. M-am bucurat enorm, îmi vorbise despre domnia sa, tata, Mihai Chiriac. Mi-a făcut o carte de vizită doldora de date: critic literar, istoric literar, filosof al culturii, a scris prima monografie despre Grigore Vieru, marele prieten al domniei sale, a tipărit o interesantă carte de dialoguri, carte care poartă un titlu emblematic: *Spre un nou Eminescu*. Cartea cuprinde 23 de "dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume", așa cum mărturisește autorul însuși. Dintre intervievați: Constantin Noica, Rosa del Conte, Petru Creția, Jean-Louis Courriol și alții. Prin apariția domnului Mihai Cimpoi în literatura din Basarabia, critica literară este așezată în fotoliul ei de aur, multe lucruri care țin de literatura națională sunt clarificate cu amabilitate și precizie de balanță farmaceutică. Marele curaj, lecturile acumulate, cultura și experiența au făcut ca, în afara altor cărți de referință precum *Narcis și Hyperion*, *Căderea în sus a Luceafărului*, *Cumpăna cu două ciuturi*, *Esența ființei* și altele, să tipărească și *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996). Cu această ocazie a găsit câte un spațiu pentru fiecare scriitor născut dincolo de Prut, așa cum, în 1941, făcuse și George Călinescu tipărind *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în spațiul românesc de dincoace de Prut.

Acad. Mihai Cimpoi a știut să depășească complexele unei „culturi mici" (cum spunea Constantin Noica) și își merită pe deplin recunoașterea internațională. Cred că nu trece un an în care să nu întâlnim studii despre Mihai Eminescu semnate de domnul Cimpoi. Pentru domnia sa, Eminescu este un subiect mereu proaspăt. A venit și la festivalul cu același nume organizat la Dumbrăveni – Suceava (unde se presupune că s-ar fi născut Eminescu) și a prezidat/prezidează, cu un mare prestigiu de care dispune, desfășurarea lucrărilor.

L-am cunoscut personal la Dumbrăveni: român adevărat, încărcat de sensuri și de o blândețe greu de descris, înalt și plin de bunăvoință. Este așa cum mi-l descrisese tata (el se întâlnise cu domnul academician ceva mai înaintea mea). Aveam emoții înainte de a-l întâlni, dar mi-au dispărut după primele minute, atât de apropiat devenise prin dialogul cald și curat pe care l-a provocat. Să fi avut, după calculele mele, atunci când l-am văzut prima dată, în jur de 65 ani?!.. Am auzit că acum pășește pragul vârstei de 75 ani. Dar, când a trecut atâta timp?

Acum, la ceas aniversar, cu toată prețuirea, *La mulți ani*, domnule academician Mihai Cimpoi!

Dumbrăveni-SUCEAVA

COCORUL DE PAZĂ

Se întâmplă uneori să-i văd pe oameni mai altfel de cum sunt în realitate. De exemplu, se întâmplă să-l văd pe cineva mai chipos de cum este sau mai înalt sau mai mândru, cu gura până la urechi sau cu trei ochi frumoși sub frunte. Și – tot uneori – mă gândesc că vedeniile acestea ale mele nu sunt chiar atât de departe de realitate și că *realitatea*, pe anumite segmente, este tot o invenție de-a noastră. Mă rog, crede cine vede, dar nu mai puțin adevărat este că *vede și cel care crede*.

Odată, în nordul nostru de dor, l-am văzut pe Mihai Cimpoi intrând într-o somptuoasă sală de bibliotecă cu un cocor pe umăr. Nu mă apuc să-mi amănunțesc ce vroia să însemne o sală de bibliotecă între dealurile acelea domnești și ce ar fi putut să caute un cocor într-o bibliotecă (știindu-i noi pe cocori mai pe la margine de ape și vâslind astronomic printre luminătorii cerului când vin să ne vadă și când pleacă), dar imaginea mi s-a părut firească, la fel cum firesc este ca Mihai să se fi născut la Larga, la răscrucea podișului și a câmpiei, unde, la moară la Negostin, între Larga și Hotin, mai stau și astăzi în memorie haiducii și beau vin cu pelin și cocorii sunt mai mult decât niște sărmane zburătoare – sunt Simbol. Simbolul fiind o concentrare spirituală a realității.

Chiar și oamenii de acolo – înalți, zdraveni, vânjoși, de tip carpatin – au mersul legănat și falnic, încât ar putea păși ușor de pe un deal pe altul. Bănuiesc eu că atunci când cocorii sunt plecați departe și oamenilor acestora li se face dor de veșnicie, atunci, zic, atunci anume se apucă să sape fântâni, căutând să răzbată în partea ceea a pământului, unde li s-au dus sfintele păsări și de la care n-au nici o veste. De aceea, îmi zic, fântânile sunt săpate toată iarna până în primăvară și majoritatea fântânilor de la noi par monumente de cocori.

Mihai Cimpoi este așa cum este, nu cum îl văd sau aș putea să-l zugrăvesc eu, este mai ales așa cum ni se descoperă în cărțile pe care le-a scris și, de-adevăratelea, este așa cum se zidește, cum ni se arată în cărțile pe care le scrie. Pentru că – s-a mai spus! – partea cea mai imaterială a ființei noastre, spiritul adică, îmbrăcând mantia cosmică a cuvântului, este cea care ne reprezintă.

Am o mulțime de epitete care-l prind la față și la gânduri și cu care i-ar sta bine la epoleți, dar înainte de toate vreau să spun că Mihai Cimpoi este un artist de rară înțelepciune și sensibilitate. Și un erudit. Tocmai ceea ce-i trebuie unui critic.

Odinioară, profesorul Lev Katz, zis și Cezza, om cu multă știință de carte, cum puțini se întâmplau la catedrele universitare ale vremii, și bancagiu notoriu, văzându-l pe Cimpoi pe banca de examinare, ar fi zâmbit subțire. Și dialogul dintre cei doi a fost precum urmează: *Tinere*, i s-a adresat temutul profesor, *vreau să-ți pun o întrebare*, *ca să văd dacă ești băiat deștept. – Poftim*, a căzut de acord

studiosul Cimpoi. – *De cine a fost influențat* Robinson Crusoe? – *De filosofia lui John Locke*. – *În ce constă filosofia lui John Locke?* – *„Tabula rassa.”* – *Suficient. Nota maximă!*, a spus bătrânul profesor și a lăcrimat, probabil, aducându-și aminte de Sorbona tinereții sale românești.

Cimpoi este, ca să zic așa, un zăcut în adâncuri. Zacerea și zicerea fiind *alfa* și *omega*, cerul și pământul, mormântul și cuvântul, pentru că sărac este amărâtul – nu omul, nu scriitorul, nu gânditorul – care spune tot ce știe și știe atât cât zice. Sau nici măcar atât.

Cimpoi n-a fost un răsfățat de soartă și a învățat arta tacerii, când tăcerea e de aur și *tacerea* – îngăduință sau coacere de gând. Pentru că nu numai *e ușor a scrie versuri*, ci, probabil, e și mai ușor a critica – tot *când nimic nu ai a spune*… Puțini vor fi fiind scriitorii tineri și mai puțin tineri, cărora Cimpoi să nu le fi acordat un avans de încredere. Lucru care trebuie înțeles. Altfel, am putea crede că el, criticul, n-a fost suficient de exigent, principial, obiectiv. Nu ești principial când pui piedică, dar este probă de principialitate ajutarea celui ce s-a poticnit să se ridice și să meargă.

De fapt, există două feluri de critică. Critica ce nu ajunge nici la înțelegerea lucrării analizate este, pur și simplu, critică – atât. Sau și mai puțin. Critica ce trece dincolo de simbolurile și întâmplările din opera analizată, dezvoltând gândul, cuvântul și metafora, creând chiar un nou sistem de simboluri, este literatură. Adică un alt – independent – gen al literaturii. Gândul nu-mi aparține, pentru că l-am pescuit de la un reputat critic, Lev Aninski. Meritul lui Mihai Cimpoi, după modesta mea părere, este de a fi redat – în acest spațiu – criticii valoarea de literatură, valoarea dintâi. S-ar putea vorbi despre o poetică aparte a criticii și esteticii lui Mihai Cimpoi. *Narcis și Hyperion*, în special, este adus din pană de stea, fiindcă altfel nici nu se putea – nu se putea să scrie despre Eminescu folosind unelte la îndemâna oricui.

Mihai Cimpoi cunoaște în amănunțime prețul fiecărui cuvânt și pune preț pe orice cuvânt trimis în lume. Este maestrul care risipește, darnic și dăruit fiind, metafore și cuvinte alese în tot ce gândește și scrie.

O fi dărnicia fântânarului care sapă în adâncimea dealului, deși în vale apa este mai în față și iese singură la suprafață, deoarece apa trebuie să fie întotdeauna în preajma omului, adică și în vârful dealului și, mai ales, în vârful dealului.

Bărbat înalt de stat și de gând, Cimpoi privește literatura noastră în contextul și din perspectiva altor literaturi. Firesc.

Scoaterea lui Eminescu la rampă sau, mai exact, aducerea marilor spirite înaintea lui Eminescu, deși au existat și vor mai fi astfel de încercări, reprezintă un act de curaj. Al inteligenței, erudiției și sensibilității, al spiritului adică. Din acest unghi de vedere, și apariția *Cicatricii lui Ulise* este un fapt firesc al scrisului *caligrafiat* de Cimpoi.

Cimpoi are intuiția esențelor și harul esențializării și rostul lui, îmi zic uneori, pe lângă rostul cel mare, ar fi acolo de unde a pornit – la universitate, pentru că el, ca puțini alții, este indicat să le spună frumos învățăceilor de la filologie că mai întâi a fost Cuvântul. Și că despre *Robinson Crusoe* pot fi spuse exact două fraze scurte pentru a fi apreciat cu nota maximă… Dar asta-i altă vorbă.

La Chișinău, când îi străbate străzile cu pas cocoresc, Mihai Cimpoi pare să-i despice aerul cu niște aripi invizibile.

Ajuns aici, nu-mi rămâne decât să regret că n-am harul zugravului. L-aș închipui pe Mihai Cimpoi într-o somptuoasă sală de bibliotecă cu un cocor pe umăr. Ca să vedeți că-i stă bine așa. Și că așa este.

1984

P. S. *Pentru cine nu știe, anul 1984 este un an de demult* (nu fac nicio trimitere la cunoscutul roman al lui George Orwell, *1984*, scris în 1948; curios, dacă-l scria în 1949, putea să aibă titlul (!) *1994*?). *Era pe când eram, dar nu se știa prea bine acest lucru– că eram. Astăzi se întâmpla să ești*, să fii chiar, *iar ca mâine erai trecut la* fuse, *altfel spus erai trecut la trecut cu anularea oricărei perspective. Mihai Cimpoi nu era cine știe ce iubit de* (!) autoritățile (auzi: autoritățile!) *vremii. Nu corespundea. Erau alții, mulți* (și, cum se știe de la clasic – *proști*), *în rând la medalii și premii, care corespundeau întru totul și aveau și o bogată corespondență cu instituțiile statului. Ca să-mi trag și un merit, apariția* Cocorului de pază, *care astăzi ar fi trecut aproape neobservată, a stârnit, ca să zicem așa, nedumeriri. Cineva mi-a vorbit cu amărăciune că dânsul, nu Cimpoi, ar fi meritat medalionul și chiar a adus argumentul că l-a citit pe Călinescu din scoarță în scoarță, dar, dacă o fi și-o fi să scriu, este suficient să spun că-l citise pe Kojevnikov. Una dintre instituțiile statului, care încuraja genul epistolar, mi-a sugerat cu știuta finețe că, înainte de a da publicității astfel de materiale, ar fi bine să nu uit că toate rătăcirile sunt trecute în condicuță și condicuța este practic indestructibilă… Vremuri de demult, cu năravurile, tristețile și tabieturile sale…*

Acum, chiar știu de unde s-a luat imaginea. Cocorul, în toate timpurile și culturile cunoscute, evocă și reprezintă nemurire, longevitate, regenerare, fidelitate, contemplare, demnitate, meditație și – atenție! – vigilență.

Se știe – încă de la cronicar și Cantemir – că suntem leneși la citit și la cunoașterea științei de carte. Nu zic nu, avem mai multe beteșuguri, unele la vedere și altele adânc tăinuite.

Cimpoi a luat și a citit atâta, încât, la stabilirea unei medii aritmetice, să nu ieșim – basarabenii în parte și românii la grămadă – mai prost ca alte neamuri.

Știindu-ne uitători și uituci, Cimpoi a adunat în memorie și în carte până și ceea ce parcă s-ar fi cuvenit uitat, pentru că, știe el că se știe, că doar *neuitarea* este temelia demnității.

Prin el, prin Mihai Cimpoi, am ajuns și noi, spiritualicește, să ieșim din penitența disprețului de noi înșine și să fim luați în considerație. Mulțam și pentru atâta, deși este loc de mai mult și, deloc neglijabil, pentru mai mulți!

2016

Acad. Vasile **TĂRÂȚEANU**

FASCINAT ÎN FAȚA MUNTELUI-OM

Nu ştiu cum se întâmplă, dar întotdeauna când viaţa îmi oferă fericitul prilej de a mă afla în preajma lui Mihai Cimpoi, ori unde s-ar întâmpla aceasta – la Cernăuţi sau la Chişinău, la Suceava sau la Bacău, la Iaşi sau la Bucureşti, la Craiova sau la Alba Iulia, la Cluj sau la Huşi, la Dumbrăveni sau în multe alte locuri binecuvântate de Dumnezeu în care drumurile noastre se intersectează într-un popas de o oră, de o zi sau de două-trei, am senzaţia că mă aflu la poalele unui munte cum este, de exemplu, Ceahlăul sau Rarăul, Tâmpa, sau Rodna.

De fapt, mai corect ar fi să spun că am impresia că stau în faţa unui lanţ întreg de munţi precum sunt Carpaţii noştri româneşti luaţi în ansamblu cu Bucegii, cu Parângul, cu Făgăraşul, cu Apusenii lor deosebit de frumoşi. cu coline şi pajişti molcome acoperite de codri seculari de brazi şi fagi, iluminaţi pe alocuri de poieni scăldate-n lumină, cu văi adânci şi izvoare cristaline murmurând printre pietre sau căzând în cascade, cu crestele înzăpezite, precum Moldoveanul sau Piatra Craiului pierzându-se în nouri, cu defileurile lor fermecătoare, cu peşteri tăinuind comori în adâncuri.

Mai mult, senzaţia aceasta pe care am avut-o chiar de la prima noastră vedere, produsă cu peste 50 de ani în urmă la Chişinău, la şedinţa Cenaclului Literar „Mioriţa”, creat pe lângă Biblioteca republicană – eu – scund ca o tufă de măcieş, el – înalt şi drept ca un brad în Carpaţii noştri.

Ambii eram atunci studenţi: eu – în anul întâi la Facultatea de Filologie a Universităţii din Cernăuţi, păşind timid pe drumul anevoios al literaturii; el – student în ultimul an al Universităţii chişinăuiene, tânăr istoric şi critic literar, care reuşise deja să tulbure apele bâhlite ale doctrinelor ideologiei sovietizate ale literaturii basarabene, fiind acuzat de naţionalism de către vigilenţii agenţi ai stagnării.

Admiraţia mea pentru persoana/personalitatea Domniei Sale s-a amplificat odată cu trecerea timpului, devenind tot mai pronunţată şi mai copleşitoare de la un an la altul.

Pentru că atunci, dar mai ales de atunci încoace, ascultându-i intervenţiile în cadrul unor discuţii / dialoguri / dezbateri, discursurile sau comunicările prezentate în cadrul diferitor întruniri ştiinţifice, conferinţe, congrese, citindu-i cărţile (o întreagă bibliotecă!), am fost şi sunt din ce în ce mai impresionat/încântat / fascinat de măreţia lui.

De profundele-i cunoştinţe în diverse domenii ale culturii naţionale, în special a literaturii române şi universale, a eticii şi esteticii, filosofiei creaţiei, hermeneuticii, ontologiei.

De spiritul său de pătrundere în tainele creaţiei şi fiinţei.

De dreptele judecăţi, toate de valoare, privind procesul literar naţional sau creaţia cutărui sau cutărui scriitor din întreg spaţiul românesc şi din afara lui.

Poate de aceasta, chiar de la prima vedere, admirându-i statura de bărbat bine clădit de Dumnezeu, fără să vreau m-am gândit că Geo Bogza, dacă l-ar fi cunoscut personal pe Mihai Cimpoi, l-ar fi comparat şi pe el cu Ceahlăul.

Cum l-a comparat la timpul său pe Mihai Sadoveanu.

Or, şi Mihai Cimpoi, moldovean şi el ca şi Mihail Sadoveanu este, la rându-i, autor al unei opere impresionante. Şi oştean din oastea lui Ştefan cel Mare şi Sfânt. Sau din rândurile dacilor lui Decebal.

Un munte de om.

Un munte de cărţi.

Un munte de blândeţe şi bunătate,

Un munte de inteligenţă şi înţelepciune.

La naşterea lui, bunul nostru Tată Ceresc, ţinându-i pe creştet palma, a binecuvântare, i-a dat din plin din preaplinul firii sale divine de cuget şi de simţire curată.

Cu câţiva ani în urmă, fascinat de frumuseţea Dornelor noastre, după câteva zile de sejur petrecute în Bucovina, mai precis la Vatra Dornei, Mihai Cimpoi, ca un voievod al literelor menţiona pe bună dreptate că noi „datorăm munţilor balada „Mioriţa", care, potrivit Domniei sale este, o „creaţie simbol pentru spiritualitatea cu caracter montan şi nu numai", pentru că ea, ca şi munţii noştri, „în veşmântul lor verde maiestuos, verdele organic al firii, verdele-verde sunt nişte munţi blânzi, paşnici, casnici chiar, fără aplomb sălbatic şi aspect geologic straniu de roci străvechi cu stratificare ce ascund erele".

Astfel, caracteristica pe care Mihai Cimpoi a dat-o munţilor noştri în fragmentul de eseu întitulat „Vatra noastră arhetipală", i se potriveşte domniei sale de minune.

De parcă şi-ar fi făcut autoportretul.

Pentru că fiind născut în Larga lui de câmpie, el, după umila noastră părere, munte fiind, duce mereu dorul munţilor.

Al munţilor „blânzi, paşnici, casnici chiar, fără aplomb…"

Şi al câmpiei, desigur.

Ca şi descălecătorul Voievod Dragoş din Maramureşul încărcat de legende, de unde, după cum spunea undeva chiar marele Eminescu, „au pogorât toţi românii pecetluind un adevăr cu aer de legendă şi totodată de realitate concretă".

Or, după cum menţiona în calitatea sa de eminent eminescolog însuşi Mihai Cimpoi, „dacă avea doar mărturia documentară a pogorârii lui Dragoş şi Bogdan, care se suprapun şi se identifică de altfel într-un proiect de dramă eminesciană de tinereţe (Bogdan-Dragoş), ar fi suficient pentru a ne convinge că venim dintr-acolo, dintr-un leagăn şi dintr-o matrice peste care s-a exercitat doar influenţa culturală

a imperiului roman, invaziile ulterioare ale străinilor nesupunând românii ce populează aci, Maramureşul este, astfel, o cetate naturală, un simbol al rezistenţei, continuităţii şi demnităţii, un paladium al românismului originar care a ridicat blazonul nobleţei sub formă de munţi numiţi cu străvechi nume de felul Toroioaga, Peceal sau Farcău ca o adevărată armură a zeiţei Pallas Atena".

Asemenea ciobanului din „Clopotniţa" lui Ion Druţă sau a Lipanilor din „Baltagul" lui Sadoveanu, la fel şi Mihai Cimpoi pare a fi desprins din stâncile Carpaţilor, de unde o fi coborât cu tot neamul lui, odată cu oştenii lui Dragoş Vodă pentru a se stabili pe meleagurile noastre.

Aşa l-am văzut întâiaşi dată – „înalt şi zdravăn cât un munte". Statornic ca un munte. Aşijderea îl văd şi acum.

Ca pe un atlant, purtând pe umerii săi nu numai povara celor 75 de ani, ci şi muntele de cărţi citite şi comentate la justa lor valoare, dar mai ales povara problemelor cu care se confruntă cultura şi spiritualitatea românească de pe ambele maluri ale Prutului pe care şi le-a asumat să le unească prin tot ce face întru propăşirea neamului său.

Aidoma lui Mircea cel Bătrân, Mihai Cimpoi, cu mijloacele sale având drept temelie solidă şi neîntinată arheul eminescian, „voieşte a întrupa toată românimea într-un singur stat" (Nicolae Bălcescu).

Prin tot ce a scris şi scrie criticul şi istoricul literar, filosoful culturii Mihai Cimpoi ni se demonstrează cu lux de amănunte adevărul cuprins în afirmaţia lui G. Călinescu despre aceea că „literatura română este una şi indivizibilă", dar şi în cea a lui Al. Mateevici că „nu avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut", totodată ni se înfăţişează un tablou integral al recepţionării operei eminesciene în spaţiu şi timp.

Întocmai ca şi marele nostru poet, Mihai Cimpoi pledează mereu întru apărarea şi păstrarea intactă a acestui arheu: „Sun tom al dreptei cumpene româneşti". El însuşi provenit din nordul Basarabiei, cunoscând nu din auzite sau numai din cărţi şi celelalte provincii româneşti, lărgeanul nostru încă din tinereţe a început să înţeleagă cu toate fibrele fiinţei sale că aceste provincii formează „o insulă mereu roasă pe margini" (M. Eminescu).

De aceea la Mihai Cimpoi arheul românesc echivalează întotdeauna cu arheul eminescian.

Şi invers.

Întocmai ca şi autorul „Doinei", care şi-a pus întreaga sa operă artistică, politică şi ştiinţifică în serviciul unificării Patriei străbune şi al menţinerii intacte a „insulei mereu roase pe margini", Mihai Cimpoi ne apare astăzi tot mai distinct drept un tribun şi un promotor consecvent al unităţii şi mântuirii neamului nostru. „Noi ne-am născut, declara Domnia Sa prin 1993, soldaţi ai limbii şi culturii româneşti".

Din adâncurile fiinţei lui izvorăsc gânduri, idei, cărţi preapline de adevăr, de înţelepciune şi de frumuseţi nebănuite. Scăldate-n lumina binefăcătoare a iubirii de aproapele.

Şi curg spre noi ca nişte izvoare care pe parcursul lor se transformă în râuri, care dau contur patriei noastre.

De la Nistru pân la Tisa.

De la Olt la Mureş.

De la Prut până la Dunărea albastră.

Ca un pilon al românismului.

Ca un apostol al românismului.

Aşa precum a fost Aron Pumnul. Şi atâţia alţi bărbaţi vrednici ai neamului nostru.

De la noi de acasă.

Şi de pretutindeni.

Pentru că Mihai Cimpoi este muntele nostru de pretutindeni.

Grigore CRIGAN

MIHAI CIMPOI: „ZORILE BUCOVINEI” A FOST ÎN VIAȚA MEA UN ZIAR DE AFIRMARE ÎNTR-O PERIOADĂ MAI GREA PENTRU MINE

Cu 53 de ani în urmă, după ce vizitaseră Moscova, două grupe de studenţi români ai Universităţii cernăuţene, printre care se număra şi subsemnatul, se întorceau în vechea capitală a Bucovinei. Şi cu toate că în buzunarele noastre ne cam sufla vântul, viitorul poet Ion Gheorghiţă, lărgean de origine, ne îndemnă să plecăm la Cernăuţi prin… Chişinău… Chipurile, îşi argumenta Gheorghiţă propunerea, costul unui bilet avia Moscova – Chişinău este echivalent cu cel al unui bilet Moscova – Cernăuţi. „Dar cum ajungem de la Chişinău la Cernăuţi?” „Păi, de la Chişinău până la Cernăuţi e o azvârlitură de băţ şi ajungem noi cumva, vroia să ne dea gata Gheorghiţă cu ultimul său argument. Până la urmă, în această aventură l-a urmat numai subsemnatul. De ce, totuşi, m-am lăsat „convins” de argumentul lui Gheorghiţă? În primul rând, ne lega o strânsă prietenie, dar şi de aceea că eram deja student în anul IV, dar încă nu văzusem Chişinăul, care pe atunci ne părea un fel de Mecca a culturii, acolo se aflau revistele şi ziarele cu care foarte mulţi studenţi şi elevi bucovineni întreţineau o corespondenţă deosebit de activă. I. Gheorghiţă mi-a mai împărtăşit că are la Universitatea din Chişinău un consătean de mare ispravă, care, pe semne, ne va caza la căminul studenţesc şi care scrie… „Poezii?” „Nu”. „Proză”, fac eu dezamăgit.„Nu-u, dragă! Face critică literară şi de pe acum mulţi scriitori, chiar dintre cei mai cu renume în lumea literară a Chişinăului, se căciulesc la ziar la vederea lui. Şi, adăugă I. Gheorghiţă, îl divinizează pe V. Belinski, dar mai ales pe… (Gheorghiţă făcu un semn spre uşa şi ferestrele hotelului moscovit, prin care am putea fi auziţi de vreo ureche străină)… Că-li-nes-cu…”.

Era ultima decadă a lunii decembrie, de aceea în metropola sovietică domnea vacarmul obişnuit din preajma ajunului de Anul Nou. Cu multe peripeţii, peste vreo două zile ne-am văzut în urbea de pe malul Bâcului.

Consăteanul lui I. Gheorghiţă s-a dovedit a fi un tânăr înalt, ochios, slab şi cam palid la faţă. „Cimpoi, se prezentă dumnealui zâmbind, – Mihai al lui Ilie Românul de la Larga”. Adăugă câteva vorbe de duh, creând o atmosferă plăcută, nestingherită şi imediat mi-am dat seama că am în faţă nu un mucalit fără pereche, ci un tânăr deosebit, cu o gândire matură, poate prea gravă pentru vârsta sa, plin de cuviinţă, discernământ şi foarte versat. Şi cum se întâmplă uneori, prima impresie produsă asupra mea acum jumătate de veac de acest fiu al unor părinţi care „reprezentau ambele maluri ale Prutului” (Mihai Cimpoi) (tatăl – originar din Horodiştea-Botoşani, iar mama, Ana, nepoată de preot, născută în Larga, judeţul

Hotin) să dăinuie şi peste ani, ea amplificându-se mereu în acelaşi sens pe parcursul altor întâlniri de suflet, precum şi după multiplele, diversele lecturi ale textelor scrise atât de fecund şi cu har de către acest prieten-consătean al lui Ion Gheorghiţă, inserate de-a lungul anilor în publicaţiile din Chişinău, Moscova şi Kiev…

…Iar atunci… Atunci am fost „găzduiţi" aşa cum ştiu a primi oaspeţi lărgenii, nu numai cu pâine şi sare, ci oferindu-ne până şi paturile lor studenţeşti de la căminul Universităţii, deşi era în toi sesiunea examenelor de iarnă.

În pofida multor inconvenienţe (lipsa de timp şi de gologani, gerul năprasnic de Crăciun), gazda, Mihai Cimpoi, s-a străduit ca noi, oaspeţii bucovineni, să nu ne simţim cu nimic stingher, să nu ne fie foame şi nici frig…

…Peste ani ne-am întâlnit în câteva rânduri la Cernăuţi pe care, întocmai ca şi alt nord-basarabean, Grigore Vieru din Pererâta, îl considera drept oraşul copilăriei şi adolescenţei sale. Şi era Mihai Cimpoi parcă acelaşi – mucalit, vorbele-i de spirit fiind presărate cu tot felul de citate savante, metafore şi comparaţii, dar cuvintele-i bine cântărite, aşezate frumos, la locul potrivit, păreau, totuşi, mai cu prestanţă, mai grele, mai pline de miez şi de semnificaţii, mai… cum să spun? Cuvintele lui Cimpoi semănau/seamănă tot mai mult cu (iertaţi-mi comparaţia ce poate să pară, la prima vedere, cam deplasată)… cu sculpturile lui Brâncuşi: ele rodeau şi rotunjeau gânduri pe care apoi, peste ani, le-am găsit/le găsesc aşternute delicat şi armonios în cărţile sale.

Din toate se vedea că citea enorm, bibliotecile devenindu-i o lume sub formă… de cărţi. Citea şi scria, scria aşa cum îi dicta conştiinţa, crezul său (acel „daimon lăuntric", cum îl botează el însuşi) de om de cultură, de om al culturii, convingerea că neamul nostru poate să fie salvat, să fie mântuit „de tot ce este înstrăinător, fals, relativ" doar prin cultură.

…În anul 1968 expediam la Chişinău două nuvele dintre care revista „Nistru" (din colegiul de redacţie al căreia făcea parte, pesemne, şi criticul literar M. Cimpoi) optase pentru nuvela istorică „Vornicul Miron". Presupun că insistase ca ea să fie inclusă spre publicare, anume lărgeanul, din două motive. Primul: M. Cimpoi a susţinut şi a promovat întotdeauna pe bucovineni; al doilea: nuvela respectivă ar fi putut stârni interesul cititorilor graţie deznodământului ei: marele vizir turcesc Ahmed Kiupriuliu, aflat în cetatea Hotinului în timpul unei campanii contra Poloniei, cere domnitorului moldovean Petriceicu-vodă să-i trimită un boier dintre cei mai înţelepţi căruia să-i ceară nişte sfaturi. E trimis vornicul Miron Costin, vestit prin marea sa învăţătură şi mintea-i ascuţită. Acesta răspunde la mai multe întrebări ale marelui vizir. Relevând întâmplarea, cronicarul Ioan Neculce consemnează cu admiraţie răspunsul curajos al vornicului Miron la întrebarea turcului dacă sunt bucuroşi moldovenii de victoriile vestitei Împărăţii asupra inamicilor săi. Vornicul îi spune pe şleau că are teamă să grăiască adevărul. Turcul, însă, îl asigură că nu va păţi nimic, numai să vorbească aşa cum crede. „Vestite vizir, ar fi spus atunci vornicul Miron, suntem noi, moldovenii, bucuroşi să se lăţească Împărăţia turcească cât de mult, iar peste ţara noastră nu ne pare bine să se lăţească". Înaltul demnitar turcesc ar fi apreciat mult patriotismul şi cutezanţa boierului moldovean. Comentariile, cred, sunt aici de prisos. Prin urmare, apariţia nuvelei ar fi produs,

desigur, o oarecare vâlvă. Şi nu numai în rândurile cititorilor oneşti, dar şi în cele ale aşa-zişilor vigilenţi. De altfel, aceştia s-au şi grăbit să-i raporteze şefului meu de la „Zorile" că urma să-mi apară la Chişinău o nuvelă „cu bucluc". Acesta avea careva planuri în ceea ce mă priveşte (era vorba de o avansare) şi m-a invitat imediat ca să-mi sugereze ideea de a amâna apariţia nuvelei măcar cu câteva luni. Vă imaginaţi ce simţea un tânăr care visase să-şi vadă publicată bucata literară pe care o scrisese fiind încă student în anul IV la universitate şi care, ulterior, primise şi avizul poetului Vasile Leviţchi. Primul redactor-şef al „Zorilor" îmi redactase respectiva nuvelă.

Şi, iată, acum trebuia să-l găsesc pe inimosul critic literar Mihai Cimpoi şi să-l anunţ despre doleanţa mea privind amânarea… Fireşte, nu-i vedeam expresia feţei, dar, la auzul cuvintelor mele, probabil, cam bâlbâite (îmi dădeam bine seama ce-i solicitam!), lărgeanul făcu o pauză lungă şi cu o voce aproape străină, parcă obosită, m-a rugat să-mi repet doleanţa. Încercă apoi să mă facă rezonabil: „Dumneata lucrezi la ziar, cunoşti ce înseamnă a scoate un articol dintr-un număr gata de tipar. Iar revista cu nuvela „Vornicul Miron" e pe cale de a fi dată la tipar". Am insistat… Mihai Cimpoi m-a atenţionat că fac o mare şi ireparabilă gafă, zicându-mi cu o voce glacială, necunoscută mie şi pronunţând cuvintele sacadat: *„Nu înţelegi că astfel îţi tai craca de sub picioare?"*.

După acest caz, M. Cimpoi continua, ca şi mai înainte, să-mi trimită cărţile ce îi apăreau, „Zorile Bucovinei" publicând absolut toate articolele primite de la viitorul academician. Într-un timp, numele lărgeanului dispăru într-un con de umbră a vieţii literare chişinăuiene. În acele zile anevoioase pentru criticul literar ziarul nostru îi venea în ajutor. Avea să recunoască şi Domnia sa: *„Zorile Bucovinei" a fost în viaţa mea un ziar de afirmare într-o perioadă mai grea pentru mine, deoarece îi trimiteam articole ce nu se publicau la Chişinău, dar apăreau la „Zorile Bucovinei"***.**

Peste trei decenii nuvela „Vornicul Miron" avea să fie inserată, totuşi, în sus-numita revistă moldavă, dar, se vede, ea nu mai prezenta acelaşi interes. În 1968 o fi pronunţat cuvinte profetice criticul literar Mihai Cimpoi… Cine ştie? Cu toate că şi azi nouă nu ne place, cum nu ne-a plăcut întotdeauna, ca împărăţiile să se lăţească peste noi.

La 28 iunie 2003, pe Mihai Cimpoi l-am văzut la Noua Suliţă, grăbindu-se la dezvelirea bustului poetului M. Eminescu (sculptor – Ion Irimescu). Figura-i înaltă, monumentală, era un pic avântată înainte, ca şi cum înfrunta ceva. Pentru o clipă m-a fulgerat gândul că era aidoma unui zimbru ştefanian, rămas peste secole să înfrunte nu numai destinul său, ci şi avatarurile, teroarea istoriei noastre (nu numai literare). Mi-a arătat atunci semne de amiciţie şi amabilitate deja academicianul Mihai Cimpoi, acordându-mi după festivităţi, sub un tei (e o minune, nu-i aşa? – că pretutindeni la noi, monumentele Poetului nepereche au în preajmă tei, teii eminescieni) un frumos şi incitant interviu pentru „Zorile Bucovinei" despre contribuţia personală şi contribuţia altor critici şi istorici literari la eminesciana universală. Domnia sa mi-a vorbit despre „ceasurile Eminescu" pe care le are dimineaţa, în fiecare zi, despre aceea că respectivele ore matinale i s-au concretizat

în mai multe cărţi – „Narcis şi Hyperion” (trei ediţii), „Plânsul Demiurgului”, „Căderea în sus a Luceafărului”, „Eminescu – poet al fiinţei”, „Mă topesc în flăcări” (71 de dialoguri cu eminescologi din 54 de ţări) ş. a.

O apreciere supremă a realizărilor cimpoiene în domeniul eminescologiei este şi aceea că „*articolul despre Eminescu pentru „Dicţionarul general al literaturii române*”, *care apare în 5 volume la Bucureşti*, *mi-a fost încredinţat mie”*, îmi mărturisea exegetul şi recunoştea (lucru pe care îl face rareori în viaţă) că „*acesta e un titlu de mândrie şi nu ascund aceasta*”.

Semne deosebite de amiciţie, amabilitate şi apreciere academicianul Mihai Cimpoi mi-a arătat şi mai târziu, zăbovind asupra paginilor din cartea mea de nuvele şi povestiri „De ce ne iubesc femeile?” (Ed. „Misto”, Cernăuţi, 2014) şi scriind extraordinara şi nesperata prefaţă „Labirintul dedalic al dragostei”. Şi s-a întâmplat aceasta exact peste 45 de ani după ce rostise, în 1969, acele sacramentale slove, parcă cioplite în piatră: „Nu înţelegi că astfel îţi tai craca de sub picioare?”. Chiar în deschidere, exegetul, într-un limbaj aluziv, aminteşte de acea bucată literară cu subiect istoric, scrisă de un tânăr maximalist, fără menajamente: „*Am cunoscut mai întâi o fază a lui Grigore Crigan*, *întinsă în timp din cauza unei ezitări de a încrede manuscrisul tiparului. El se aventura într-o epocă revolută*, *pe care ne-o înfăţişa cu o savoare*, *să-i zicem sadoveniană*, *constând în parfumul uşor arhaizat al stilului şi într-o manieră cronicărească de a înlănţui evenimentele temeinic însuşită*, *căci nu trăda vreo sforţare verbală specială*”.

Cine ştie care ar fi fost traiectoria vieţii mele de mai departe, în general, şi de literat, în particular, dacă ar fi apărut nuvela amintită în revista „Nistru”, în anul 1969, dacă aş fi nimerit în atenţia criticilor (şi nu numai, dar şi a „vigilenţilor”), dacă n-aş fi îmbrăţişat numai ziaristica „cronofagă” (A. D. Rachieru)… Dacă, dacă… În popor mai este o vorbă cu acest „dacă”, care vorbă conţine o noimă aparte şi un adevăr crud ce ne-a încorsetat şi ne-a atârnat de-asupra capului ca sabia lui Damocles: „Dacă nu ţi se pleacă ţie vremea, pleacă-te tu vremii”, amintindu-ne imediat de Miron Costin, vornicul şi cronicarul, cu a sa cugetare că nu sunt vremile sub cârma omului, ci bietul om sub vremi.

Închei aceste însemnări despre Ion Gheorghiță și despre extraordinarul său consătean, criticul şi istoricul literar, eminescologul cu renume mondial cu ceea ce începeam interviul ce mi l-a acordat la finele lui iunie 2003: „Academicianul M. Cimpoi ară adânc în istoria literaturii noastre. Firea sa deosebit de laborioasă, harul cu care este înzestrat, precum şi dragostea de adevăr şi de verbul matern i-au înlesnit aflarea unor izvoare fertile şi sacre ale culturii noastre, din care îşi potoleşte setea în secetosul spaţiu mioritic basarabean. Unul din aceste izvoare sfinte este opera eminesciană, cercetarea căreia i-a permis să descopere tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte a Luceafărului poeziei noastre”.

Din volumul „*Cartea zoriștilor*”, Cernăuți, Ed. „Misto”, 2016

Prof. univ., dr. **Tudor NEDELCEA**

CONSTANTIN STERE. *VIAŢA CA UN ROMAN*

Recenzia cărţii *Viaţa ca un roman. Constantin Stere, scriitorul. Eseuri*, realizată de Eugen Simion şi Mihai Cimpoi

Dotat cu toate „*avuţiile intelectuale*” (Tudor Arghezi), Constantin Stere nu este (încă) receptat, azi, în arealul românesc la adevărata sa valoare, deşi în 2015 s-au împlinit 150 de ani de la naştere, cu toate că celebrul său roman, *În preajma revoluţiei*, în opt volume, a trezit încă de la apariţie, aprecieri elogioase.

Este motivul pentru care, simbolic, cele mai importante personalităţi ale momentului din România şi din Basarabia, Eugen Simion şi Mihai Cimpoi, au purces la reconstituirea biografiei şi creaţiei sale, sub titlul sugestiv, *Viaţa ca un roman. Constantin Stere scriitorul. Eseuri*, cu un tabel cronologic al prof. Victor Durnea (Chişinău, Editura Gunivas, 2015). Şi un alt aspect cu valoare de simbol: lucrarea a fost elaborată în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu” al Academiei Române şi al Institutului de filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei.

În argument, Mihai Cimpoi motivează necesitatea readucerii „*în actualitatea noastră agitată, caragializată, pusă sub semnul relativizării valorice nietzscheene*” a „*scriptorului*” C. Stere, importanţa cunoaşterii odiseei receptării critice a creaţiei sale „*în context postmodernist şi, bineînţeles, în cadrul reexaminării valorice, pe care o presupune perspectiva exegetică a zilelor noastre*”.

Viaţa lui Constantin Stere a fost aidoma unui roman. Născut în satul basarabean la 1 iunie 1865, în familia Profirei şi a lui Gheorghe Stere, cu origini botoşănene şi aromâne (din Grecia), Constantin Stere îşi petrece copilăria la conacul părintesc din Ciripcău, unde beneficiază de serviciile unei guvernante. Este înscris în 1874 la pensionul unui pastor lutheran din Chişinău şi din 1876 frecventează Gimnaziul nr. 1 din Chişinău („*liceul nobilimii*”).

În 1884, la 19 ani, este pentru prima dată arestat, acuzat de apartenenţă la o organizaţie subversivă şi de deţinere de literatură revoluţionară, eliberat pe cauţiune în acelaşi an, dar, în decembrie 1881, este din nou arestat la Odesa şi suportă un

surghiun în Siberia (1886-1892), eveniment trist, care l-a marcat profund, reflectat în romanul său, *În preajma revoluţiei*, unde G. Călinescu remarca „*zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene*, *a coloniilor de surghiuniţi*, *a societăţii locale*", fiind „*de o mare poezie sociologică*", cu „*un patos extra-ordinar*", cu „*o înfricoşare religioasă de geologicul pur*, *care-i dă o percepţie halucinatorie a singurătăţilor virgine*".

Obţinând un paşaport de la guvernatorul Basarabiei, intră în România pe la Ungheni, fiind întâmpinat de tinerii socialişti ieşeni ca un răzvrătit şi martir al ţarismului.

La Iaşi, se înscrie la Facultatea de Drept, debutează în publicistică, la revista socialistă „Munca", colaborează ulterior la ziarul liberal „Evenimentul" şi se implică în activităţile studenţeşti. Astfel, înfiinţează Societatea „Datoria" cu profil poporanist (luminarea satelor prin şcoli, biblioteci, cărţi de popularizare, elaborarea de studii privind situaţia ţărănimii etc.), la care aderă G. Ibrăileanu, fraţii Botez, D. D. Pătrăşcanu şi alţi studenţi, întră în polemică cu revista „Vieaţa" lui Al. Vlahuţă şi A. Urechia. În „Evenimentul literar", nr. 2 din decembrie 1893 îi apare prima proză scurtă, *Scripca*.

La o întrevedere în 1894 cu Take Ionescu, ministrul Cultelor şi Instrucţiunilor Publice solicită acestuia un paşaport românesc, renunţând la cetăţenia rusă. În 1896 se stabileşte vremelnic la Ploieşti şi colaborează cu C. Dobrogeanu-Gherea la înfiinţarea unui restaurant. În iunie 1897, susţine licenţa şi se înscrie în baroul ieşean, este ales ajutor de primar, decorat cu „Steaua României" (în 1899), face parte din „*tinerii generoşi*" (alături de socialistul V. G. Marţian), care aderă, în 1899, la liberalii lui D. A. Sturza. În 1901, devine profesor universitar de drept administrativ şi constituţionare (fără retribuţie), este ales deputat, rostind, în 1901, primul său discurs în această calitate, exprimând programul şi principiile poporaniste, discurs care a atras atenţia lui P. P. Carp şi Al. Marghiloman. În 1903, este titularizat ca profesor (la concurs a participat şi P. P. Negulescu), în urma publicării vol. *Introducere în studiul dreptului constituţional*, *partea 1*.

Ideile sale poporaniste sunt transpuse public prin apariţia, la 6 martie 1906, a revistei „Viaţa românească", fiind codirector, alături de Paul Bujor. Aici publică amplul său studiu, *Social-democratism sau poporanism?* În urma răscoalei din 1907, este numit provizoriu, prefect de Iaşi spre a aduce pacea socială, intră în polemică cu A. C. Cuza şi A. C. Popovici, devine şeful clubului liberal din Iaşi în locul lui Petru Poni (1908), este calomniat în „*afacerea zemstvoului*" din Chişinău (unde a pledat ca avocat), intervine în 1912, în rezolvarea paşnică a diferendului dintre O. Goga şi Al. Vaida-Voievod, devine membru al Societăţii Scriitorilor Români (în 1909), dar îşi dă demisia (în 1912), datorită alegerii lui M. Dragomirescu ca preşedinte al obştei scriitoriceşti, este ales rector al Universităţii din Iaşi (26 februarie 1913), şi din nou deputat, optează pentru intrarea României în tabăra opusă Rusiei, vizând reintegrarea Basarabiei, provoacă la duel diverse persoane care-i contraziceau ideile sau îl jigneau. După război, este acuzat de trădare naţională, este suspendat

din învăţământ, este arestat pentru o lună, ales deputat de Cetatea Albă şi Soroca, participă la întrunirea Sfatului Ţării de la Chişinău, contribuind, prin discursurile sale, la adoptarea Rezoluţiei Unirii Basarabiei cu România, la 27 martie 1918, fiind chiar preşedinte al Sfatului Ţării (aprilie 1918-1 decembrie 1918), este decorat de rege cu „Coroana României" în rang de mare ofiţer, se implică şi complică viaţa partidelor politice, colaborează sau editează alte publicaţii etc. Într-adevăr, viaţa sa a fost un roman dens, complicat.

În februarie 1932, editează primele două volume ale capodoperei sale, *În preajma revoluţiei*: vol. 1, *Prolog*. *Smaragda Theodorovna*, vol. II, *Adolescenţa lui Vania Răutu*, apoi vol. III, *Lutul* (în octombrie 1932), vol. IV, *Hotarul* (februarie 1933), vol. V, *Nostalgii* (octombrie 1934), vol. VI, *Ciubăreşti* (primăvara, 1935), vol. VII, *În ajun* (toamna, 1935), vol. VIII, *Uraganul* (martie, 1936). Romanul-fluviu a cunoscut un mare succes de public şi de critică literară încă de la primele două volume, autorul fiind nevoit să dea numeroase interviuri, în timp ce pregătea noi ediţii, corecta sau revizuia textul, lucra la următorul volum. Din păcate, romanul a rămas neterminat, datorită morţii sale, la 26 iunie 1936, la 71 de ani, fiind incinerat, la dorinţa sa, şi „*fără descursuri şi fără necroloage panegirice*", presa consemnând, totuşi, personalitatea sa puternică, inclusiv „Viaţa românească", care îi dedică un număr triplu (1937). Despre opera şi personalitatea sa au scris, de-a lungul vremii, Pamfil Şeicaru, Sadoveanu, Galaction, Lovinescu, Ralea, Arghezi, Al. Dima, Aderca, D.I. Suchianu, Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ov. Papadima, Cioculescu, Pandrea, N. Tertulian, Crohmălniceanu, Zigu Ornea, Manolescu, Negoiţescu, Ciopraga, Ed. Papu, D. Micu, Daniel Cristea-Enache etc.

Eugen Simion şi Mihai Cimpoi au conceput acest volum omagial (la un veac şi jumătate de la naşterea sa) din eseuri, astfel încât să formeze un tot unitar.

Eugen Simion decriptează cu pertinenţă şi obiectivitate volumul memoralistic a lui C. Stere în capitole sugestiv intitulate: *O Arcă a lui Noe în spaţiul confesiunii*; „*Vania Răutu nu sunt eu* […] *am inventat cât se poate de puţin*"; „*Autobiografia spirituală* […] *mare epopee memorialistică* […] *roman memorialistic*"; *Teologia unui roman tolstoian în lumea basarabeană*. *Viziuni abisale: Conflictul mamă-fiu*; *Biografia* (*şi ficţiunea*) *unui tânăr narodnic*; „*O epopee grandioasă a infernului geologic* […] *un extraordinar prozator al geologicului*" (G. Călinescu); *O comedie* (*nereuşită*) *de moravuri*; *Spaţiul biografic primar şi verosimilitatea ficţiunii memorialistice*.

În opinia autorizată a reputatului critic literar, romanul lui C. Stere, *În preajma revoluţiei*, este tolstoian, dar cu o tipologie inedită la noi, în care „*proiectul memoralistic se pierde în această vastă evocare fără frână epică*". Este un roman tezist, în care-şi expune ideile sale morale şi politice privitoare la „*ţările plugăreşti*" (care trebuie să se bazeze pe ţărani, singura pătură productivă, cum a zis Eminescu, opusă celei superpuse). Romancierul readuce în actualitatea românească Basarabia, recunoscând că „*eu nu sunt decât reflexul unei mentalităţi basarabene pe care însă o ignorează oamenii politici*".

În preajma revoluţiei este un roman „*în spiritul şi cu formulele realismului din sec. al XIX-lea, adoptate unei proze de tip memorialistic*”, un roman „*exotic şi vizionar* (scenariul siberian), *un roman politic cu cheie*”.

Mihai Cimpoi se ocupă, în partea a II-a a volumului *Viaţa ca un roman. Constantin Stere, scriitorul* de *Receptarea critică: evoluări, aproximaţii, dileme, paradoxuri*, de *Relaţia personaj-autor*; *Discursul românesc ideologic*; *Publicistica: între doctrinarism şi proza de idei*; *Prietenia arhetipală: Stere şi Ibrăileanu*; *Stere şi lumea basarabeană*, încheind conclusiv cu studiul *Romanul lui C. Stere în viziunea acad. Eugen Simion*.

Mihai Cimpoi consideră, cu temei, destinul lui C. Stere, ca „*unul tipic basarabean, cunoscând întreaga odisee existenţială a predestinării*: *înstrăinare, îndurare a «terorii istoriei»*, «*întoarcerea la Ithaka*», *direcţionarea mântuitoare pe drumul spre Centru*”. C. Stere a avut o „*trăire plenară, la cota înaltă a erois-mului, a confruntării cu pragurile, limitele, zidurile, valurile* (*noţiune-cheie steristă*)”, fapte, oameni şi locuri care se regăsesc în capodopera lui Stere şi a litera-turii române.

Eugen Simion şi Mihai Cimpoi sunt nu numai cei mai reputaţi critici şi istorici literari, editori şi academicieni, unul activând la Bucureşti, celălalt la Chişinău, dar au şi o activitate ştiinţifică şi culturală de excepţie pusă în slujba spiritualităţii româneşti, adeverind spusele lui Alexie Mateevici: „*N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba*”. Cartea de faţă despre românul născut în Basarabia, surghiunit în Serbia, trăitor şi scriind în limba română, este o dovadă peremptorie.

Eugen LUNGU

DIALOGURI ÎN FAMILIE

Dacă nu ar exista scrierile lui Mihai Cimpoi, la Chişinău ar fi derizoriu să vorbim despre ceea ce numim eminescologie. Studiul său *Narcis şi Hyperion* a apărut atunci când „specialiştii” locali „obosiseră” tema, împotmolind-o iremediabil fie în dogmatism şi superficialitate, fie într-o deşănţată apologie aniversară.

Eminescu a devenit demult o constantă a exegezelor dlui Mihai Cimpoi. Prin criticile sale tema a fost deblocată de inflexibilităţile gândirii academice locale care se fixase pe două probleme esenţiale: a citit sau nu Eminescu opulentul volum *Capitalul* (evident, al lui Marx) şi – alta – a fost sau nu poetul un pesimist. Faptul că M. Cimpoi încercase să caute un alt Eminescu, văzut *în* şi *prin* universalitate, i-a adus evident faima de idealist. *Tempi passati?*

Recentul său volum (*Mihai Cimpoi*, *Spre un nou Eminescu*. Hyperion, Chişinău, 1992) cade pe linia mai vechilor cercetări ale criticului, între timp devenit membru al Academiei Române. Cartea poartă şi un titlu, pe cât de semnificativ pentru preocupările anterioare ale criticului, pe atât de incitant – *Spre un nou Eminescu*. Dacă suntem bine informaţi şi nu greşim cumva, am putea vorbi despre o premieră în bibliografia eminesciană, căci substanţa volumului o constituie un şir de dialoguri, purtate de critic cu personalităţi importante din eminescologia modernă. Spaţiul geografic de pe care-şi „recrutează” M. Cimpoi interlocutorii depăşeşte fantezia noastră provincială: intervievatorul cuprinde practic tot mapamondul (nu e lucru de mirare pentru cei care cunosc constituţia fizică şi carura lui M.C.). Iată câteva nume destul de sonore în mitologia eminesciană: Amita Bhose (India), Rosa del Conte (Italia), Brenda Walker (Anglia), Sumiya Haruya (Japonia), Jean-Louis Courriol (Franţa) – aş putea prelungi lista. Fiecare din ei este un ambasador al lui Eminescu în spaţiul etnic şi cultural pe care-l reprezintă. Dintre cercetătorii români nu lipsesc cei de primă mărime: Ed. Papu, Sv. Paleologu-Matta, Petru Creţia, Dm. Vatamaniuc, C. Ciopraga – şi în acest caz am putea continua. Decalajul de vârstă al celor intervievaţi e şi el impresionant – de la „veterana” Amita Bhose (azi, din nefericire, decedată), fost lector la Catedra de orientalistică a Universităţii din Bucureşti, până la foarte tânăra Ioana Bott, o strălucită debutantă în eminescologie.

* * *

Este remarcabil efortul criticului de a aduna sub coperţile unei singure cărţi opiniile atâtor autorităţi în materie! Faptul că aceste somităţi acceptă dialogul cu criticul nostru ar putea fi interpretat şi altfel: eminescologul Mihai Cimpoi trece proba „de foc”, fiind „adoptat” de ai săi în bloc!

Ideea cărţii a cunoscut, se vede, o perioadă mai lungă de gestaţie, dialogurile fiind diseminate pe parcursul a câţiva ani în diverse publicaţii periodice de la noi şi din Ţară: *Luceafărul* lui L. Ulici, *Basarabia, Literatura şi arta, Columna* ş.a. Dintre cele câteva interviuri încredinţate de M. Cimpoi *Suplimentului* literar al ziarului *Sfatul Ţării*, unul, cu tematică eminesciană, a fost inclus evident în sumarul cărţii. Premisele teoretice şi baza ideatică ale volumului erau anunţate de critic într-un amplu articol apărut în *România literară,* nr. l, 1992, şi intitulat deconspirativ *Spre un nou Eminescu*. Un nou Eminescu, scrie criticul, este de neconceput fără desluşirea intimă a unui *homo eminescianus.* Întrebat ce înţelege prin *homo eminescianus* (revista *Basarabia*, nr.8 , 1992), M. Cimpoi răspunde: un *homo universale*, cu o sete de Absolut rară, el trebuie conceput sub semnul unei *coincidentia oppositorum*, a unei structuri demonic-demiurgice, e un *homo religiosus* care, prin revelarea sacrului şi sacralizare, valorizează lumea; omul eminescian este puternic ontologizat prin abordarea sensibilă a problemelor vieţii şi morţii, a neliniştilor de ordin metafizic, este, în sfârşit, un *homo fausticus*, preocupat de relativism, „substanţa imaterială”, „curba în infinit a Universului”. Cei în măsură să dea şi care au şi dat imaginea unui nou Eminescu sunt tocmai cercetătorii intervievaţi de M. Cimpoi în volum. Despre un Eminescu obturat de prejudecăţi şi în plan teoretic, dar şi în plan pur critic, vorbea încă în 1936 G. Călinescu: „Oricare alt poet ar putea fi criticat sintetic, prin zboruri uşoare pe deasupra operei: Eminescu nu. Asupra fiecăruia din stihurile lui, *prejudecata păzeşte ca un câine* (sublinierea ne aparţine). De aceea trebuie să fim în privinţa lui pedanţi şi lipsiţi de pietate, ca să omorâm în noi plăcerea oarbă, orgoliul românesc, obişnuinţa, şi adevărata poezie eminesciană să poată fi trasă fără drojdii în paginile istoriei literare”. Astăzi unii sunt gata să vadă în Eminescu un precursor, o „eminenţă cenuşie” a legionarismului, alţii, obstinaţi de „orgoliul romanesc”, reprimă cu fervoare orice aluzie critică la adresa clasicului. Parafrazând un vers bine circulat la noi, am putea zice că nici unii, nici ceilalţi demult nu l-au citit pe Călinescu… Prejudecăţile sunt, în fond, tot opera criticii, iar iniţiativa eliberării poetului de eresurile dogmatice tot exegeticii trebuie să-i aparţină. O temă ca cea despre care vorbim se acoperă periodic de crusta unor idei preconcepute şi tot periodic, la o nouă spirală de evaluare, cercurile stânjenitoare trebuie să cadă.

Mihai Cimpoi e convins că savanţii atraşi de el în dialog trasează o nouă volută în spaţiul interpretărilor eminesciene, regenerând tema. „Sunt exegeze care deschid noi perspective asupra personalităţii lui Eminescu, spune el în acelaşi interviu (revista *Basarabia*). Astăzi există studii care îl pun sau mai bine zis îl repun în albia problemelor existenţiale ce frământă acest sfârşit dramatic de secol şi de mileniu. Se încearcă conturarea unei antropogonii (în continuarea cosmogoniei şi sociogoniei), a unui poet al Omului şi Fiinţei: Edgar Papu cu analiza «departelui»…, George Munteanu cu «focalizarea fiinţialului»…, Constantin Ciopraga cu sacralitatea şi în genere cu condiţia umană… Dar eminescologia actuală a fost înnoită radical dinafară – cu studiile Rosei del Conte (*Eminescu sau despre Absolut*) şi Svetlanei

Paleologu-Matta (*Eminescu şi abisul ontologic*), în aceste cărţi foarte originale apare într-adevăr ceva sau chiar mult nou despre Eminescu".

În sprijinul ideii despre un nou Eminescu aş vrea să aduc aici două exemple, după părerea mea, extrem de concludente. Se ştie că neşansa închiderii în preconceput pândeşte mai ales operele mari, frecventate de mulţi, dar care, paradoxal, sunt şi cele mai ades subjugate de tirania prejudecăţii. E tocmai cazul *Luceafărului*, care mai ales în exegetica postbelică a fost supus la „o interpretare schematică şi vulgarizatoare…, din nefericire, răspândită, dacă nu atât în exegeza eminesciană, cel puţin în opiniile didactice de circulaţie curentă" (Matei Călinescu). Cei trecuţi prin şcoala sovietică sunt îndoctrinaţi de schema vulgarizatoare, care a dominat ani mulţi şi în şcoala românească, dar şi în „interpretări" de o anumită culoare politică şi nu numai. Iată una dintre cele mai rodate idei de atunci: Cătălina, complăcându-se în „cercul strimt" al nimicniciei terestre, nu poate, nu vrea să urce pe căile astrale spre geniu, el rămânând în mândria sa „nemuritor şi rece", privind dispreţuitor spre lumea Cătălinilor. Cătălina era astfel înfierată şi redusă la trivial. Constantin Noica, filosoful cu care Mihai Cimpoi are un scurt „dialog epistolar", publicat şi în presa noastră, dă peste cap această schemă vulgarizatoare, cu mare stagiu în eminescologie. În *Sentimentul românesc al fiinţei* cunoscutul gânditor scrie: „Nu este nici urmă, în propria interpretare a poetului, de neputinţa şi mizeria sufletului pământesc de a se ridica la un ideal, ci, dimpotrivă, e vorba, în chip tulburător, de mizeria naturii aceleia generale şi superioare, care este geniul, sau, în poveste, Luceafărul". Deci nu e vina inculpatei pe nedrept Cătălina, ci e drama lui, a geniului, a Luceafărului, Noica demonstrând în continuarea studiului său aceasta.

Trebuie să mai adaug oare că schema, dezavuată de C. Noica aproape două decenii în urmă, funcţionează şi azi la noi? Citez din *Istoria literaturii moldoveneşti*, vol. 2, Chişinău, 1988: „Luceafărul tinde spre oameni. Cătălina, însă, n-a fost în stare să înţeleagă bunele porniri ale unei naturi măreţe".

Alt exemplu. Se ştie cât patos critic s-a cheltuit pentru a condamna indiferenţa pesimistă a Luceafărului exprimată în finalul poemului: „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece". Svetlana Paleologu-Matta în *Eminescu şi abisul ontologic* scrutează acest final dintr-un alt unghi de vedere, cenzurând vechea prejudecată din perspectiva ontologicului: „Nemurirea se referă desigur la geniul care nu moare niciodată. În ea se înscrie însă şi dorinţa secretă a fiecărui om de eternitate… Nu mai e vorba de «indiferenţă», ci de ceva esenţial, de suflul rece al tragicului. El învăluie destinul uman prin moartea mereu prezentă, prin «sâmburele crud» al acesteia ascuns în viaţă (*Memento mori*), dând anticipat acea suferinţă ori «sfâşiere absolută». În cuvântul «rece» se înscrie această suferinţă tragică, de unde şi frecvenţa acestui cuvânt la Eminescu".

Aceste „dialoguri" se poartă mai puţin „în marginea" operei, când, de regulă, primează obişnuitele divagaţii anecdotice şi sentimentale, ceea ce face dintr-un interviu o lectură agreabilă. M. Cimpoi, dimpotrivă, îşi „târăşte" interlocutorul în chiar centrul operei acestuia, în hăţişurile ei de semne şi cosmogonii. Criticul e un

sobru care, de fapt, nici nu pune întrebări (mai ales provocatoare, care ar împinge discuţia pe versantul polemicii şi deci ai incitantului), ci le „aşterne” în lung şi-n lat, ca o pistă solidă pentru aparatele de zbor grele. E un gen de interviu mai puţin obişnuit, orientat mereu în spaţiul livrescului, de o parte şi de alta a operei lui Eminescu, şi mereu, cum spuneam, în mijlocul studiului celui intervievat.

Asistăm, în fond, la un colocviu auster între iniţiaţi, între care al treilea, cititorul obişnuit, nu pare a fi prevăzut de protocol.

Însă dincolo de toate elogiile şi rezervele pe care le poate suscita această carte, mai există ceva care ne face s-o acreditãm ca pe un eveniment: ea ne dă fragila iluzie că provincialismul nostru funciar poate fi depăşit.

Suplimentul literar la ziarul *Observatorul de Chişinău*, 1993

Prof. univ., dr. **Tudor NEDELCEA**

POETA „*NELINIŞTII DIVINE*” ELENA VĂCĂRESCU

Personalitatea literară şi politică a Elenei Văcărescu a trezit interesul istoricilor şi criticilor literari încă din timpul vieţii sale. Nume sonore au apreciat cu asupra de măsură valoarea creaţiei, acţiunile sale româneşti şi proeuropene (Hasdeu, Xenopol, Iorga, C. Mille, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, B. Munteanu, Pamfil Şeicaru, G. Oprescu, A.Z.N. Pop, I. Stăvăruş, Mircea Zaciu, Şerban Cioculescu, N. Scurtu, G. Călinescu, Mircea Popa, Tudor Vianu, Iordan Datcu etc.).

Recenta monografie a lui Mihai Cimpoi, *Elena Văcărescu*, *poeta* «*nelinişti divine*» (Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2015) este o valorificare plenară a operei şi activităţii sale, prin cele trei idei numite de Thibaudet: ideea versului, a interculturalităţii şi a ideii europene, reunite „*sub steaua călăuzătoare a deschiderii deontologice către Celălalt*, *a dialogului între culturi*, *între oamenii de cultură*”, întrucât toate acţiunile Elenei Văcărescu s-au axat pe „*conştiinţa personalităţii ca bun suprem*”.

Descendenta poeţilor Văcăreşti (Iancu îi era bunic, iar Ienăchiţă, străbunic), Elena Văcărescu se naşte în Bucureşti, la 21 septembrie 1861, ca fiică a Eufrusinei (n. Fălcoianu) şi a diplomatului I. Văcărescu. („*În casa bunicilor mei*, *unde am locuit*, *se ducea o existenţă patriarhală tihnită şi*, *după obiceiul timpului*, *puternic disputată între datinile Orientului şi acea sete de Occident*, *de care neamul nostru*, *avid de civilizaţie şi ascultând îndemnul originii sale*, *a fost dintotdeauna stăpânit*”). În timpul studiilor universitare de la Sorbona, stabileşte legături cu marii scriitori francezi (V. Hugo, Leconte de Lisle, Prudhomme). În 1886 debutează cu vol. *Cântecele Aurorei*, pentru care primeşte premiul Academiei Franceze.

Între 1888-1891, face parte din suita reginei Elisabeta, cea care şi-a iubit poporul şi ţara, pentru care a scris proză inspirată din istoria neamului şi peisajul patriei, semnată Carmen Sylva. Sub influenţa Reginei, se logodeşte în taină, cu prinţul moştenitor Ferdinand, act neconform cu statutul Casei Regale şi dezavuat de rege.

Elena Văcărescu este obligată să exileze, întâi la Veneţia, apoi se stabileşte la Paris, în 1898, regina suportând şi ea consecinţele. Pentru Carmen Sylva are numai cuvinte de laudă în *Romanul vieţii mele* (1942), datorându-i „*clipele cele mai sfinte şi scânteia de dragoste care s-a cuibărit în inimă*”. Frumoase evocări ale unei poete (Elena Văcărescu) făcute altei poete (Carmen Sylva), care sugerează imaginea „*unei poete regale*, *albă şi zveltă*, *care se trezeşte în zori*, *ca să-şi adune frânturile de poeme compuse peste noapte şi să admire Carpaţii impunători*,

ce îi împrejmuiesc reşedinţa". Regina Elisabeta a dorit să-l cunoască pe Eminescu, traducându-i câteva poezii în limba germană.

La Paris, Elena Văcărescu fondează un salon literar, important nu numai prin activitatea sa intrinsecă, ci şi prin legăturile ei permanente cu marii scriitori francezi, întru cunoaşterea şi propagarea culturii române: St. Zweig, J. Romains, Unamuno, Joyce, E. d'Ors, Th. Mann, Paul Valéry. Victor Hugo o întreabă despre prietenii săi de la 1848, I.C. Brătianu şi C.A. Rosetti.

Se implică şi în alte activităţi intelectuale europene spre a-şi promova ţara: este numită în 1919, membră în delegaţia română pentru Conferinţa de Pace de la Paris, reprezintă, alături de N. Titulescu, România la Societatea Naţiunilor, în 1920, fondează, în 1924, împreună cu Paul Valéry, Institutul Internaţional de Cooperare Intelectuală, fiind, în acelaşi an, preşedinta de onoare a Academiei Feminine de Litere din Iaşi şi iniţiatoarea Premiului Femina pentru români (pe care l-a primit şi Elena Farago).

Susţine conferinţe publice în Franţa, evocând personalitate lui Creangă, Alecsandri, Bălcescu, C.A. Rosetti, Caragiale, Pillat, Blaga, Maniu, Minulescu, traduce din Goga ş.a. Dar, pentru ea, „*poetul poeţilor*" rămâne Eminescu, „*marele*, *splendidul nostru Eminescu*, *sculptor armonios de perfectă şi dureroasă vizare*, *suflet zbuciumat şi stăpânit de grija frumuseţii cele mai depline pe care o are limba noastră*", cuvinte spuse într-o conferinţă de la Galaţi din 1934, în vederea ridicării statuii lui Eminescu (realizată în 1935 de Oscar Han). Traduce *Doina*, *Revedere* şi *Mai am un singur dor*, iar numele Eminescu este acordat Catedrei de literatură şi cultură română, inaugurată la 7 ianuarie 1937 la Nisa, cu sprijinul lui Paul Valéry şi a lui G. Oprescu.

În 1925 este primită membră de onoare în Academia Română; discursul său de recepţie este o autentică lecţie de românism. „*Născută din cel mai curat pământ românesc*, *crescută generaţii după generaţii în volbura veacurilor româneşti*, *eu am respirat adierea parfumată a primăverilor noastre*", a iubit ţăranul român încă din copilărie, pentru că „*nu l-am întâlnit în altă parte*". Iubirea de ţară este profundă: „*îmi iubesc ţara pentru toată originalitatea ei autentică*, *din care s-a plămădit propria-mi originalitate*". Nu evită nici evocarea momentului exilului său impus: „*am fost ursită dezrădăcinării*. *Dezrădăcinare! Cuvânt greu*, *cuvânt trist*, *cuvânt tragic! Dorul meu de frumos şi de divin*, *nostalgia pământului născător şi toată aspiraţia mea către desluşirea poetică a tainelor eterne*, *nu le-am cântat în grai românesc*, *ci în grai străin*". Cumplită destăinuire! „*Căci dacă eu nu eram în ţară*, *ţara era cu mine*". Şi o dovedeşte prin cărţile sale, în care dorul este sfâşietor: libretul operei. *Le cobzar* (1907), *Le jardin passioné* (1908), *Miresme de departe* (1927, împreună cu Anna de Noailles, născută Brâncoveanu) etc., dar şi prin activitatea sa europeană proromânească.

Discursul său de recepţie la Academia Română continuă în aceeaşi notă de sinceritate: „*Am servit ideea românească* […] *am încercat să răspândesc peste hotare faima neamului românesc şi am servit în lume expansiunea sufletului*

românesc […] *Am învăţat mai întâi că ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc*".

Sunt lecţii de românism, de patriotism, mai actuale ca oricând: „*Tipul patriotului autentic mi se pare acela care ştie să ţină cumpăna dreaptă între elementul naţional şi factorul internaţional*". Cât adevăr, câtă dreptate!

Cu o generozitate rar întâlnită, Elena Văcărescu vorbeşte în acest discurs despre contesa Anna de Noailles, născută Brâncoveanu (primită în Academia Română în acelaşi timp), „*o sinteză româno-bizantină*, *o fericită sinteză de fineţe elenă şi de spontaneitate românească*", „*zeiţă zburdalnică şi copilărească*", „*o cuceritoare de oameni*, *o vrăjitoare de suflete*". Soarta Annei Brâncoveanu i-a fost asemănătoare, fiind şi ea o „*mare neadaptată*", dar, în această neadaptare la condiţia omenească stă însăşi condiţia „*divină a poeziei*". Neadaptarea Annei (născută în Franţa) este explicată prin raţiuni atavice. „*A fost o fiică a Orientului nostru fierbinte*, *înrudită de aproape cu mitul acestui leagăn al civilizaţiei care a fost Asia* […] *şi-a suspinat prin fiecare vers*, *prin fiecare gest*, *nostalgia paradisului pierdut*".

Cât priveşte izvorul românesc al vieţii şi creaţiei Annei de Noailles, Elena Văcărescu (pe care o cunoscuse de 35 de ani) este îndreptăţită să afirme: „*Clocot de sânge românesc*, *alături de clocotul sângelui ionic şi asiatic*. *Să fie domnilor*, *o simplă întâmplare că unul din ultimele sale poeme închide în rimele lui mărturisirea de româncă a poetei?*" întreabă retoric Elena Văcărescu Este vorba de poemul tulburător *Amintirea strămoşilor*. Anna Brâncoveanu *simţea* „*vigoarea elementară a sufletului ţărănesc de la noi*. *O mişca până la lacrimi acest lirism*", în baladele româneşti descoperind „*ecouri din sufletul ei*", „*patria depărtată şi visătoare*".

Elena Văcărescu nu şi-a iubit ţara doar teoretic, prin declaraţii sau prin creaţiile sale. Deşi a trăit şi a murit departe de România, „*inima mea nu a încetat un singur moment de a bate pentru dânsa*" şi, ca atare, concret, prin testamentul său, din 15 septembrie 1945, îşi lasă cea mai mare parte a averii sale Academiei Române.

Complexa sa personalitate, valoarea creaţiei sale literare sunt remarcate pretutindeni în Europa. Primeşte Legiunea de onoare a Franţei (1927), înfiinţează „Biblioteca Universală" pentru sprijinirea traducerilor (1927), este membră în Comitetul Internaţional pentru difuzarea Artelor prin Cinematograf (1930), distinsă cu Ordinul „Coroana României" în grad de mare ofiţer (1933), este unul dintre fondatorii Casei Româneşti de la Paris (1934), consilier cultural pe lângă Ambasada României din Franţa (1945), face parte din delegaţia română la Conferinţa de Pace de la Paris (1946). Trece în eternitate la Paris, la 17 februarie 1947. În 1959, este reînhumată la Cimitirul Bellu, în familia Văcăreştilor. Cu acest prilej, Tudor Vianu îi creionează personalitatea: „*A fost timp de 50 de ani şi mai bine un glas al României peste hotare şi o parte a binelui care a putut fi gândit despre noi*, *a întregului arătat străduinţelor pornite din partea bună a ţării vechi*, *datorită şi farmecului personal*, *tactului*, *cuminţeniei şi activităţii depuse* […] *Elena Văcărescu a rămas o româncă*".

Critic şi istoric literar, filosof al culturii, Mihai Cimpoi a elaborat o monografie pertinentă despre Elena Văcărescu, o figură emblematică „*relevabilă deopotrivă pe plan literar şi pe plan cultural şi diplomatic*”, o personalitate europeană cu vocaţie, o poetă care „*scrie versuri desăvârşite* (N. Iorga), o ambasadoare a culturii româneşti, stabilind „*contacte temeinice între cultura românească şi cea franceză*” şi care „*a slujit cauza unităţii continentale prin întreaga sa activitate*”, cum o caracterizează, cu temei, autorul cărţii.

Monografia lui Mihai Cimpoi este o reală contribuţie la istoria culturii române şi europene deopotrivă, aducând în actualitate un autentic model şi pentru „*eletiştii*” noştri.

2017

DESCHIDEREA ISTORIEI

A scrie o istorie a literaturii înseamnă a instituţionaliza ordinea într-o lume în care spiritul de ordine şi disciplină este restrictiv ca o centură de castitate. N-au fost cumva scriitorii şi mari spărgători de ordine? Cine dintre ei îşi va accepta docil nişa rezervată în acest „sistem periodic”?

Riscul istoricului se dublează într-o literatură obligată să înceapă mereu dintr-un punct mort, literatură întoarsă perpetuu de istorie la un nivel zero. Cu atât mai greu e s-o faci într-o lume fluidă, tranzitorie, debusolată.

În nisipurile ei mişcătoare, idolii de altădată, înfipţi ca într-o insulă a Paştelui, se povârnesc şi ei, dar nu cad de tot, susţinuţi – nu, nu de *masse*, pe *masse* le doare-n cotul peticit de ce mai vâjâie prin literatură – susţinuţi de hipnotica stereotipie a celor în treabă printre litere. Când o jumătate de encefal e încă un dărăpănat depozit al realismului socialist, o gândire inerţială ne părăseşte cu greu.

Oricare ar fi riscurile, incomodităţile şi dezavantajele vremii, Mihai Cimpoi a făcut din *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Editura *Arc*, 1996) o realitate. O realitate care se va impune, cred, drept evenimentul editorial numărul 1 nu numai al anului în curs. Îi acordă acest drept un şir de întâietăţi. Este prima istorie de la noi (cel puţin de la război încoace) scrisă din perspectiva unei unice viziuni auctoriale – cele de până acum, câte le-am avut, erau confecţionate de echipe alese şi strunite din pridvorul C.C.-ului. Este prima care cerne cele câteva secole de literatură basarabeană printr-o grilă valorică, estetică, şi nu prin sita unei ideologii cu funcţiune inversă, care, de regulă, arunca ceea ce rezista şi păstra ceea ce era nul ca valoare. Este prima care integrează (o spune însuşi titlul: „*…a literaturii române din Basarabia*”) şi nu dezintegrează, deci o istorie în răspăr cu o politică de stat care a jucat şi continuă să joace tontoroiul sub flamura românofobiei. Şi, în sfârşit, este prima care încearcă să cuprindă între copertele unui volum tot ce s-a scris important între cele două maluri – dintr-o întorsătură reflexă a condeiului îmi vine să adaug: „de la origini până în prezent”.

MODELE. Modelul urmat de M. Cimpoi este mai degrabă cel călinescian, dar fără variaţiile colorat-temperamentale ale acestuia, deşi sunt şi excepţii unde stilul neutru şi vag echidistant pentru toată lumea iese din neutralitatea autoimpusă şi ia atitudini severe sau reprimatoare (să se vadă în acest sens studiul despre I. Druţă ş.a.). Prototipul călinescian se strâvede mai mult în structura şi ordonarea materiei, nu (întotdeauna) şi în modul de abordare a ei. În acest sens M. Cimpoi se apropie mai mult de *Istoria*… lui I. Negoiţescu, pentru care „criteriul estetic rămâne o permanenţă inviolabilă” a demersului, dar, mai ales, de *Istoria critică*…

a lui N. Manolescu, ce-şi propunea „o analiză estetică, nu informaţional epică", cu o suspendare a biografismului în favoarea unei biografii a receptării operei în diverse epoci. M. Cimpoi reduce biografismul la minim, retrăgîndu-l între paranteze lapidare, dar nu renunţă la el. Nici nu s-ar fi putut altfel din moment ce această istorie e un uriaş cenotaf al unor „eroi necunoscuţi" (mă refer, mai ales, la interbelici). De altfel, autorul are grijă să lase cititorului în mână o cheie de lectură, insistând asupra caracterului critic al *Istoriei…* sale (p. 23, 161 ş.a.). Pomenind în *Argument* şi de „reconstituirea pompeiană", M. Cimpoi ne lasă în cele din urmă surprinşi în faţa unei definiţii programatice de gumilastic, în care încape ceva mai mult decât am crede: „Ne surprindem că, zăbovind asupra diferitelor perioade, autori şi direcţii, nu scriem o istorie pură, o istorie de evoluţie firească, bazată pe succesiunea evenimentelor, apariţiilor editoriale, modificărilor de perspectivă estetică, ci, aşa cum zicea Blaga că ne este caracteristic nouă românilor, o cvasiistorie sau pseudoistorie, istorie deviată sau istorie prin reacţiune. Aşadar, o metaistorie, o infraistorie capricioasă, ţinându-se de matca ei organică în contratimp cu istoria naturală sau cu istoria" (p. 165).

Această laxă definire lasă autorului porţi largi deschise spre a devia, când e cazul, de la criteriile critico-estetice ce şi le autoimpune, iar cititorului – cu întrebarea fundamentală pe buze: corespund tezele programatice cu tratarea nemijlocită a operelor? – o vagă nelinişte axiologică.

TEROAREA ISTORIEI. Este o idee-refren, cultivată cu oarecare obstinaţie de M. Cimpoi şi la care autorul revine ori de câte ori trebuie să ne justificăm golurile şi neîmplinirea culturală în istoria propriu-zisă. E mai curând o idee-supapă invocată să ne menajeze orgoliul în faţa unor modice valori culturale produse în timp. Raportarea la această teză – justă-nejustă, acceptată-neacceptată – verifică într-un fel şi atitudinea faţă de *Istoria…* dlui M. Cimpoi. E o chestiune fundamentală şi opiniile în dreptul ei nu vor coincide niciodată. Am putea numi acest moment de evaluare *antinomia Eliade- Cioran.* Riguros şi ireconciliant, tânărul Cioran denunţa o istorie românească, amorfă şi nerealizată, neîmplinită în nici una din revendicările ei. M. Eliade, dimpotrivă, avea satisfacţia unei împliniri, a unei întregiri tocmai prin desăvârşirea Unirii. Cioran credea că totul trebuie început, înainte nefiind nimic, această operă DE ÎNCEPUT fiind chiar rostul generaţiei sale. Eliade credea contrariul, o repetă şi la maturitate, în *Încercarea Labirintului:* „Făceam parte din prima generaţie care a preluat cultura a ceea ce se numea pe atunci *România Mare*, a României de după războiul din 1914-1918. O primă generaţie fără vreun program stabilit dinainte, fără un ideal anume de realizat […] Eu am avut norocul să fac parte din prima generaţie de cărturari români care a fost liberă, care n-a avut program".

Ceea ce stârnea înverşunarea lui Cioran găsea înţelegerea aproape entuziastă a lui Eliade: în secolul trecut, zice el, exista „un sincer sentiment de colaborare, de solidaritate în creaţie; oricine era chemat şi toţi aleşi («scrieţi, băieţi!»), pentru că întreg poporul românesc este un popor ales (românul e viteaz, e bun, e «poet»). Nu ţi se cerea decât să colaborezi; geniul şi virtuţile sunt în tine, întrucât faci şi

tu parte dintr-un popor excepţional". Următorul citat pare perfect anticioranian: „înainte de Eminescu – la Heliade Rădulescu şi, mai ales, la Hasdeu – cultura românească se situa altfel faţă de Europa. Avea curajul să (se) aşeze faţă în faţă, în raport de egalitate. Nu copiam Europa, nici nu o respingeam – ci ne măsurăm cu ea. Hasdeu, marele naţionalist, nu are nici un sentiment de inferioritate faţă de Europa. În articolele sale politice, compară ades România cu Italia. Nu avea sentimentul că participă la o cultură mică, meschină sau modestă (aşa cum credeau, bunăoară, Maiorescu şi Caragiale)".

Cioran îşi explica eşecurile noastre în istorie prin noi înşine, prin felul nostru de a fi în istorie (deşi şi-a retractat parţial extremismul juvenil, e o părere care l-a obsedat totuşi până în amurgul vieţii), Eliade punea neîmplinirile pe seama *terorii istorice*, care „a împiedicat până acum creaţiile masive ale geniului românesc pe un plan mondial".

Mihai Cimpoi nu face de loc o taină că adoptă principiul (justificator!) eliadesc al istoriei ca adversar şi nu ca element catalizator, acesta fiind punctul de pornire al tuturor exegezelor sale – „întunericul «terorii istoriei» teoretizate de Mircea Eliade", scrie el la pagina 152. Abordată altfel, literatura basarabeană, „care a orbecăit timp de o jumătate de secol prin întuneric… şi care a fost privată şi de condiţia lingvistică necesară… poate fi respinsă în bloc, *de plano".* (Remarcă: deci, M. Cimpoi nu se înşală deloc asupra adevăratei valori a literaturii noastre.) Cu acest argument forte al perfidiei istoriei (nu tot un moldovean de-al nostru spunea că omul e subt vremi?) începe volumul: („În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihinic al istoriei ce terorizează continuu, însuşi vântul pierzaniei" – prima pagină din primul capitol) şi cu el sfârşeşte – „Or, teroarea istoriei (faţă de Ardeal – *nota mea*) a fost în Basarabia vădit mai cumplită" – am citat şi propoziţia – punct de la sfârşitul *Istoriei*… dlui M. Cimpoi.

E un argument care nu va convinge pe toţi – un spirit lucid, nu neapărat şi caustic, va replica prompt că într-o istorie a literaturii contează nu conspiraţia şi ostilitatea şirului evenimenţial, ci valorile literare care sunt ori nu sunt (răspunsul îl ştim cu toţii, inclusiv şi dl M. Cimpoi). Până la urmă pe tapet se pun *cărţile* şi nu cauzele de ce acestea fie că nu sunt, fie că au o valoare modestă. E un adevăr de care nu ne putem ascunde nicăieri, şi cine raţionează aşa judecă treaz şi rece. Cineva spunea că poţi să scrii pe cozorocul şepcii sau spânzurat cu capul în jos dacă ai ce spune şi ştii cum să spui. Filozoful Wittgenstein şi-a conceput opera cea mai importantă a vieţii sale într-un lagăr de concentrare, fiind prizonier de război. Chiar Estul nostru concentraţionar a dat lucrări importante, „teroarea istoriei" doar temporizându-le ieşirea în lumină, neîmpiedicând însă autorii să le scrie.

Şi totuşi… Dacă nu eşti picat din lună, dacă ştii cât de cât istoria tragică a Basarabiei, logica de fier a considerentelor de mai sus se retrage într-o simplă speculare. E destul să parcurgi din *Istorie*… doar capitolul *Odiseea luptei pentru limba română* ca să realizezi că monstruoasa sintagmă („teroarea istoriei") nu e de loc o umbrelă sub care se poate îndreptăţi orice, ci e un termen fără de care ecuaţia nu are sens. După toate prin câte am trecut este obligatoriu să conştientizăm că

e o minune că mai suntem cum suntem, şi abia după aceea să despicăm firul literaturii în patru… Şi cum într-o istorie a literaturii nu se operează cu argumente sentimentale, e destul să supunem acestei probe opera de până la şi de după 1940 a doi poeţi – G. Meniuc şi Al. Robot (deşi s-ar vădi acest adevăr şi în scrierile unor Eroi ai Muncii Socialiste!), ca să vedem că „teroarea istoriei" nu e un subterfugiu expiator.

Tocmai de aceea acel uşor decalaj între intenţia (critică, estetică) a lucrării şi analiza propriu-zisă a unei opere sau alta prin raportarea la coeficientul „istoric" diluează austeritatea actului critic, umplându-l de clemenţă compasională. Concepută astfel, cartea dlui M. Cimpoi devine vulnerabilă din acelaşi unghi critic şi estetic. Dar poate o primă istorie, care să pună în evidenţă tot ce era uitat, şters, anulat, mistificat trebuia să aibă cât mai puţin dintr-un rechizitoriu şi cât mai mult dintr-o reală înţelegere a ceea ce suntem?

SCRIITORUL ÎN *ISTORIE.* ...S-a spus deja că M. Cimpoi nu are un ochi destul de critic pentru fenomenul literar basarabean, discursul său fiind mai curând o pledoarie. Şi da, şi nu. Când situaţia o cere, criticul pune degetul pe rană. Nu scrie Cimpoi: „O literatură care a orbecăit timp de o jumătate de secol prin întuneric… poate fi respinsă în bloc, *de plano*"? Doar E. Lovinescu era la fel de necruţător când spunea că despre literatura din Basarabia se poate vorbi numai la modul statistic. G. Călinescu, deşi intransigent până la neadevăr cu multă lume, găsea totuşi pentru basarabeni mult mai multă îngăduinţă.

În *Istoria*… sa M. Cimpoi nu cade deloc în idilic.

Deşi o spune cam reverenţios, îndulcind un pic diagnoza, aceasta nu e mai puţin adevărată: „Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe lotul ce revine basarabenilor am găsi *flori de pârloagă* [sublinierea aparţine lui *M. C.*]… cu chip vegetal mai puţin suav, dar rezistente la intemperii, şi cu arome tari, unice. Literatura basarabeană este, astfel, o literatură a proiectelor nerealizate şi a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului". Aceste constatări generale, nici pe departe flatante, se umplu pe parcurs de detalizări, aproape nimic din tarele funciare ale literaturii ca proces nescăpând degetului arătător: „orizontul îngust" basarabean, regionalismul, tradiţionalismul prelungit, întârzierea în rural, paşoptism şi sămănătorism, conservatorismul, colaboraţionismul etc., etc. Altceva e că demonstraţiile critice ale autorului au pe la capete picioare de pisică şi că unele din aceste vicii hulite şi aruncate ca netrebnice fac subtile exhibiţii în aer şi cad la pământ tot cu partea pozitivă deasupra: „Regionalismul e unul din aspectele dialecticii afirmării unei literaturi, reprezentând un băţ cu două capete: el poate fi expresia culorii locale şi fondului arhetipal care zace în subliminarul conştiinţei fiecărui scriitor, dar şi expresia provincialismului ca o conştiinţă estetică primitivă, închisă în propriul orgoliu".

De cele mai multe ori e o cădere amortizată de aceleaşi suspante ale „terorii istoriei": tradiţionalismul retardat ne ţinea în propria fiinţă, conservatismul ne ajuta să boicotăm istoria ş.a.m.d.

Partea subliniat critică a *Istoriei…* este concentrată în studiile de sinteză sau în preambulurile ce precedă capitolele propriu-zise.

E o strategie sau o stratagemă, nu ştiu, un lucru însă e cert – aceste pagini sunt cele mai consistente şi cele mai bine scrise în exegeza dlui M. Cimpoi. Invit condeierii contemporani să se regăsească şi în aceste note critice (ei participând şi creând istoria respectivă ca proces); în felul acesta, rândurile sau paginile rezervate în mod special unui nume sau altul se umplu de sensuri complementare şi nu vor părea nimănui prea zgârcite sau chiar insuficiente în raport cu meritele pe care şi le revendică semeţia orgolioasă a fiecăruia în „şirul indian" al talentelor locale. Precizez că spiritul critic nu se dezminte nici în cazul personajelor concrete ale acestei istorii (e lesne de înţeles că mă refer, în primul rând, la autorii în viaţă); criticul, după ce pune în evidenţă calităţile scriitoriceşti ale cuiva, surprinde într-un rând-două şi defectele operei, de regulă, caracteristici definitorii: N. Esinencu are un condei ce lunecă deseori „în gratuitate, în prolixitate", scrierile lui S. Saka suferă de „o anumită deficienţă de materie epică, cauzată şi de caracterul vădit caleidoscopic, fragmentar-eseistic al naraţiunii", M. Prepeliţă cultivă „cu uşurinţă toate genurile posibile de artă, despre care scrie cu aceeaşi spontaneitate ce duce şi la o firească facilitate a expresiei, la o universalitate superficială". Remarcaţi volutele delicate ale demersului critic (blândul „munte" Cimpoi, cum e „titrat" la Uniune, este rareori frontal şi direct-agresiv, poate doar în cazurile când îi vizează pe „ai lor"şi nu pe „ai noştri"), căci subtila rotunjire a colţurilor nu ştiu dacă supără pe cineva. Concesiv şi de o flexibilitate mult înţelegătoare (M. Cimpoi preferind bisturiului liberala acoladă *calitate* + *necalitate)* acest spirit critic se toceşte uneori până la dispariţia totală. Dau mai jos doar câteva exemple. Să zicem, M. I. Ciubotaru, A. Codru sau Gh. Vodă (ordinea citării e cea din *Istorie…)* sunt, în opinia criticului, „neprihăniţi" liric, deşi cu puţin răgaz critic am putea sesiza în opera lor multe din păcatele ancestrale ale poeziei noastre. Despre A. Strâmbeanu, autor realizat mai mult oral, opera scrisă a acestuia fiind de o valoare mult prea modestă, citim nu referinţe critice, ci aprecieri de fabulaţie pură: „Observator fin al comportamentului şi psihologiei oamenilor, bun constructor epic, este laconic în expresie, fiind în genere un cavaler al preciziei şi detaliului. Fraza îi este modernă, eliptic-camusiană, în proză, şi sugestiv-parabolică în poezie". Mi s-a părut întotdeauna că robustei constituţii a dlui M. Cimpoi literatura basarabeană îi vine cam strâmt şi atunci intră în terenul celei occidentale, „cooptându-l" fie pe Camus, ca în cazul de faţă, fie pe Marquez, fie pe alt „universal", concluziile fiindu-i uneori cam hazardate…

M. Cimpoi mai are o metodă discretă de a-şi expune atitudinea faţă de X sau Y şi scrierile lor: spaţiul acordat în corpusul *Istoriei…* în funcţie de valoarea insului: unuia i se oferă câteva pagini, altuia câteva rânduri sau doar minima favoare de a fi citat ca figurant într-un registru de nume de esenţă mai mult statistică. Procedeul e firesc şi e comun tuturor istoriilor (Călinescu îi „aloca" lui Eminescu 34 de pagini şi rezerva doar 10 rânduri pentru poeta Veronica Micle!), dar pus în aplicare faţă de contemporani, el e absolut revelatoriu.

Vrând să cuprindă panoramic absolut totul (epoci, orientări, mişcări, pionieri şi clasici, interbelici, contemporani, începători, aceştia din urmă intrând

şi ei aproape cu toţii, chiar dacă mulţi s-au produs editorial mai mult prin ambiţie decât prin talent), deci, încercând să înglobeze pe oricine de aici care mişcă un condei, autorul a fost obligat să se distanţeze şi să „fotografieze” din avion; această deschidere aeriană a surprins bine pitorescul landşaftului, la fel se desluşesc liber „vârfurile” (Hasdeu, Stere ş.a.), se întrezăresc uşor interbelicii importanţi, atât cât permite o geologie accidentată, mai puţin vizibili sunt însă contemporanii – sub dioptriile obiectivului îndepărtat aceştia par minusculi, mişunând irelevant printre denivelările planului general. Nu vorbesc de „caracudă”, peste care se trece în zbor razant, ci mă refer la autori importanţi. Este aproape imposibil să-l „cuprinzi” pe un V. Vasilache în nici două pagini sau pe un V. Coroban în doar jumătate de pagină!… Primului îi rămân în afara exegezei *Elegia*… şi *Mama-mare profesoară de istorie*, opere esenţiale (băgată în seamă, *Navetista*… e poate importantă ca idee, dar e realizată slab), eludat e şi *Romanul moldovenesc contemporan* al celui de-al doilea, unul dintre cele mai importante studii postbelice de la noi, chiar dacă scădem din el *Şapte secole de roman* al francezului Pierre Daix, această lucrare rămâne, cred, opera de vârf a lui V. Coroban.

Fără detalizările planului secund, fără partea de clarobscur, fără tentele de nuanţă, M. Cimpoi creează nu portrete, ci efigii emblematice pentru fiecare din scriitorii de azi. Şi, ceea ce nu i se poate reproşa deloc, esenţialul fiind surprins, scriitorul de cele mai multe ori se recunoaşte în ele chiar dacă nu în măsura în care şi-ar dori-o propriul orgoliu.

În felul acesta cartea va fi improprie uzului didactic (autorul, evident, nici nu şi-a propus aşa ceva), deoarece nu propune analize *in extenso* a operelor şi nu formulează aprecieri după un model didactic – temă, idee, personaje pozitive, negative etc., dar va fi absolut necesară, ca punct de pornire, pentru manualele care se vor scrie.

BASARABENII ŞI BASARABENISMUL. Nu mă voi referi aici la fenomenul, să-i zicem „intern”, adică la momentul basarabean *stricto sensu*, ci la „basarabenismul” celor consideraţi basarabeni doar după buletinul de identitate, adică născuţi aici în perioada interbelică, dar realizaţi ca scriitori în ţară. De cele mai multe ori faptul nu-i decât un incident biografic, care nu implică în nici un fel creaţia scriitorului. Paul Goma (adăugaţi aici încă două-trei nume…), care a văzut o lume prin Calidorul basarabean, nu este decât excepţia care confirmă regula. Este foarte greu să crezi că „enciclopedismul şi universalitatea intelectuală” ale lui A.E. Baconsky şi V. Kernbach (p. 272) sunt emanaţia secretă a unui special cod genetic basarabean – în cazul acesta, dintre cei rămaşi aici, la „surse”, ar trebui să recrutăm cel puţin o duzină de Diderot de incubaţie locală. Or, tocmai la acest capitol suntem pe deplin deficitari. Refuz să cred şi că renumitul misionarism al lui A. Păunescu ar fi o proiecţie a aştrilor de deasupra Copăcenilor de lângă Bălţi. După cum e bine ştiut că onirismul lui Dimov nu are decât o singură direcţie: de acolo încoace, influenţând tânăra poezie basarabeană, şi nicidecum invers. Când apărea la Bucureşti *Basarabia sub steaua exilului*, cuprinzând o bună parte a *Istoriei*…, soroceanul Gh. Grigurcu a fost cât se poate de explicit în acest sens. Am spus

mai sus că atunci când nu încape într-o provincie literară, Mihai Cimpoi îi extinde printr-un gest detaşat graniţele.

Aşa încât acel controversat capitol din *Istorie*… – „Prezenţe basarabene în literatura română postbelică" – care a trezit replici insidioase, trebuie citit calm şi mai mult în sensul ideatic că „nasc şi la Basarabia oameni".

Nici chiar tenta uşor protocronistă a *Istoriei*… lui M. Cimpoi (de altfel, de nimeni observată încă) nu trebuie să ne dea mari palpitaţii sau bătaie de cap. Citez doar un pasaj de la p. 77, autorul insistând programatic asupra momentului şi în alte locuri (p. 319, 320, 327, 328): „Ca şi în secolul al XlX-lea, moldavo-basarabenilor le aparţin, în secolul al XX-lea, mari iniţiative de direcţionare a spiritului, de manifestare a «maximului de românism», de înnoire ideologică şi estetică de rând cu întreţinerea cultului neclintit al tradiţiei: dacă atunci ei impuneau, după părerea lui Garabet Ibrăileanu, spiritul critic, dând primul junimist (Costache Negruzzi), acum ei sunt, prin Constantin Stere, iniţiatorii şi promotorii **poporanismului** nu atât ca doctrină politică şi estetică şi «ideal bine hotărât», cât ca sentiment general, ca atmosferă intelectuală şi emoţională, presupunând **cultul poporului** ca veşnic martor ce a muncit veacuri întregi şi a vărsat sângele pentru a ridica întreaga clădire socială, al regionalismului cultural cu toate plusurile şi minusurile acestuia prin Nicolai Costenco îndeosebi şi al creştinismului spiritual şi sub mai multe forme de manifestare.

Unor autori basarabeni le aparţin şi câteva formule narative absolut novatoare: Constantin Stere realizează primul în literatura română roman-fluviu, iar Eugen Coşeriu promovează, înaintea lui Eugen Ionescu, absurdul".

O istorie de tipul celei redactate de M. Cimpoi conţine în subsidiar şi un implicit mesaj *pro domo sua*; fără acest subiectivism justificator, ea ar fi un nonsens, cel puţin acum.

O istorie justiţiară şi intolerantă ar trebui să se adune într-o broşurică transparentă şi să mediatizeze un număr infinit mai mic de nume. Sunt sigur, se vor scrie şi acestea la timpul lor. Dar înainte de a hotărî la ce renunţi, e oportun să ştii de ce dispui. Ceea ce şi face *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* – un recensământ a tot ce a mişcat literar în provincie.

SIMBOLURI. Că M. Cimpoi este un monstru de erudiţie ştie toată lumea. Chiar fleacurile scrise de el poartă toga gravităţii. Mă gândesc uneori că niţică ironie balcanică nu i-ar fi fost decât benefică – i-ar fi dat un aer mai firesc, mai accesibil şi poate ceva mai terestru. M. Cimpoi nu scrie pur şi simplu texte. El construieşte. Structurile sale au infrastructuri aproape ezoterice, cu fine şi sofisticate sisteme extinse pe spaţii largi care depăşesc, cum spuneam, provincialele noastre limite şi prejudecăţi.

Sub aceste eterate reţele cristalice, cu înlănţuiri savante ale metaforelor culturale, cu „activări" impresionante de nume notorii (Kant, Heidegger etc., procedeu concurat doar de patriarhul V. Vasilache, care, prin ciudate evoluţii, ajunge de la o ceapă la Cronos, *via* Vişnu, Buddha sau Avezuha…), cel mai pirpiriu şi mai

insignifiant autor poate căpăta străluciri de astru. Este un act compensatoriu de care M. Cimpoi nu se poate priva când ai neşansa să scrii toată viaţa despre autori de scară municipală sau raională.

Şi pentru *Istorie*… M. Cimpoi şi-a elaborat un sistem structural de sursă mitologico-simbolică. Elemente mitopoetice precum **cercul, drumul spre centru, reîntoarcerea, Ithaca, Ulise** au mai „cooperat" cu M. Cimpoi în studiile precedente (vezi doar *Cicatricea lui Ulise* sau *Duminica valorilor).* Doar arareori greoaie şi preţioase, când se pedalează prea mult pe ele, aceste simboluri re-angajate pentru *Istorie*…, dincolo de lirismul critic de care M. Cimpoi nu este străin, materializează imagistic o lungă şi zigzagată cale de întoarcere la sine a unei literaturi ademenite nu numai de sirene. Despre aceste simboluri cu aplicare (şi) la noi vorbea încă M. Eliade în *Încercarea Labirintului:* „Ulise este pentru mine nu numai prototipul de om modern, dar şi de om al viitorului, fiindcă este tipul călătorului supus la încercări. Călătoria sa era o călătorie spre centru, spre Ithaca, adică spre sine. Era un bun navigator, dar destinul – altfel zis încercările iniţiatice prin care trebuie să treacă – îl obligă să-şi întârzie pentru un timp nedefinit întoarcerea acasă. Cred că mitul lui Ulise este foarte important pentru noi. Suntem toţi puţini ca Ulise, căutându-ne, sperând să ajungem, apoi, fără îndoială, regăsind patria, căminul, regăsindu-ne pe noi înşine. Dar ca în Labirint, în orice peregrinare există riscul pierderii. Cine reuşeşte să iasă din Labirint, să-şi regăsească vatra, devine o altă fiinţă".

Peste o mitologie milenară, antică, M. Cimpoi suprapune una tânără, seculară. Cercul este, după Jung, „simbol al Sinelui", iar „ca formă învăluitoare, asemănătoare unui circuit închis, … este un simbol al protecţiei, o protecţie asigurată în limitele sale" *(Dicţionar de simboluri*, autori Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, B., 1994). M. Cimpoi dă cercului şi o validitate autohtonă: „Literatura română din Basarabia s-a închis în tăcerea propriului său cerc, emblemă prin excelenţă a mioriticului. Spiritul românului basarabean cunoaşte o mişcare circulară, care este aceea a unui fatum asumat" (p. 7).

Şi în altă parte: „Cercul este, indiscutabil, figura emblematică a spiritului basarabean predispus, pe de o parte, spre contemplativitate, adică spre ieşirea din contingent în atemporalitate, iar, pe de altă parte, spre trăirea dramatică, până la ultimele consecinţe, în sfera îngustă a cotidianului, a imediatului. Contemplativul senin se întâlneşte, simbolic, cu învinsul întunecat şi resemnat. Mioriticul se manifestă, în spaţiul basarabean, în starea lui cea mai pură. Destinul este înţeles nu pur şi simplu ca ansamblu de evenimente trăite, ci ca fatalitate, predestinare. **Fatum**-ul este un cui psihic bătut în conştiinţă, un factor inhibant ce blochează, sărăceşte prin universalizare şi direcţionează spre un singur punct procesul de înţelegere a lumii.

Heideggerian vorbind, cunoaşterea presupune o înţelegere, o explicitare ce se mişcă în cerc".

Şi, citându-l pe Heidegger: „Fiinţarea care, ca fapt de a-fi- întru-lume, este preocupată de Fiinţa sa, are o structură ontologică circulară” (p. 331).

De la jocul pur, metaforic, s-ar părea gratuit, criticul coboară în spirale spre terestrul fenomen literar, căci „sentimentul acut al închiderii fatale în cerc, se traduce în contemplare şi resemnare”, iar „obsesia cercului destinului naşte, în proza anilor ’30, două categorii de personaje care au aceeaşi rădăcină genetică: contemplativii şi învinşii” (p. 94).

Din perspectiva acestui ingenios organizat sistem de simboluri care sudează cartea, dându-i unitate şi rotunjime (centrul înseamnă şi „opoziţia dinamică între talmeş-balmeşul haotic, neorganizat, în care eşuează formele îmbătrânite sau depăşite”, întoarcerea, reîntoarcerea spre centru [spre Ithaca] însemnând şi emanarea de la Unu şi întoarcerea la Unu, adică în limbaj mai puţin filozofico-simbolic întoarcerea la izvoare, care nu e altceva decât revenirea literaturii basarabene la fireasca matrice românească – moment esenţial al acestui volum), deci, din această perspectivă capătă noi conotaţii şi scrieri mai vechi ale lui M. Cimpoi cum ar fi monografia despre Gr. Vieru cu un titlu şi el simbolic, dar şi vizionar: *Întoarcerea la izvoare***.**

M-am oprit în această cronică la doar câteva momente-cheie ale volumului O *istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Rămân încă multe aspecte neelucidate, aspecte nevalorificate şi de cronicile care s-au scris: care e doza de originalitate a criticului în ceea ce priveşte clasicii (Hasdeu, C. Negruzzi ş.a.), mesianicii, interbelicii, din aceste ultime capitole cel puţin două studii – cele despre A. Mateevici şi Gh. V. Madan – mi se par exemplare; ar trebui pusă în valoare munca de pură rutină arhivistică, epuizantă şi ingrată, a autorului în procesul de descoperire sau re-descoperire a puzderiei de interbelici – în istoriile „vechi” literatura noastră de până la 1940 sfârşea inopinat şi absolut inexplicabil cu A. Mateevici, după asta urma un gol populat doar de transnistreni; la fel de rutinar, dar absolut necesar (se cerea un alt punct de vedere decât cel ideologizat-sovietic) şi serviciul prăfos nu de maistru, ci de calfă la „debaralele” literaturii (congrese, învestiri în funcţii, evoluţia presei literare ş.a. – vezi capitolul „Viaţa literară”). Ar fi interesantă şi o evaluare a capacităţilor de „diagnostician” ale criticului M. Cimpoi faţă de istoricul M. Cimpoi, dar asta e o notă care i-o va da timpul, dacă e să-1 credem pe Al. Thibaudet. Ar fi oportun un studiu despre gânditorul M. Cimpoi, el văzând fenomenul în ansamblu şi în profunzime, ceea ce îl pune în avans faţă de o anume critică de la noi pur contabilizatoare şi informativă.

S-ar cuveni însă puse în evidenţă şi reticenţele, echivocurile, atacarea sub un unghi extrem de conciliant a unui şir de probleme: colaboraţionismul, ruralismul, dacismul, mioritismul şi alte *-isme* de obârşie autohtonă, ca şi antinomia *tradiţie-modernitate*, cu permanente reverenţe (cavalereşti oare?) spre primul fenomen. Critic ar trebui privită şi datarea (anii naşterii şi ai morţii, anii apariţiilor editoriale

etc., etc.). Fireşti în ceea ce priveşte interbelicii, erorile de datare sunt nejustificate când e vorba de contemporani. Ar mai fi şi alte momente discutabile în „cotloanele” *Istoriei*… Ca redactor, nu-mi declin în nici un fel partea de vină.

Orice s-ar spune însă, această amplă lucrare este un fenomen istorico-literar fără analogii la noi şi imposibil de evitat pentru cercetătorii de mai târziu. Referinţele la ea vor fi absolut obligatorii şi nu vor sfârşi odată cu cronicile de întâmpinare care se scriu azi. Este de aşteptat că studiul va avea o viaţă lungă, efortul lui de pionierat de a deschide o istorie mereu închisă de teroarea epocilor fiind unul inestimabil.

Aşa cum e *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* oferă cu generozitate multiple posibilităţi de abordare critică, cârcotaşii citindu-i doar nodurile, ceilalţi – şi semnele. Că nemulţumeşte pe mulţi e absolut firesc: într-o literatură cu sublime orgolii şi insuficiente valori nici nu poate fi altfel.

Lucrare fundamentală, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* de Mihai Cimpoi merită sigur Premiul de Stat.

Revista *Basarabia*, nr. 7-8, 1996

Prof. univ., dr. hab. **Alexandru BURLACU**

MIHAI CIMPOI: CURS DE CRITICĂ LITERARĂ

În programele instituțiilor superioare de învățământ, în ansamblul disciplinelor care au ca obiect de studiu fenomenul literar, critica literară (nemaivorbind de disciplinele auxiliare – bibliografia, textologia, paleografia, hermeneutica etc.) se află, în cel mai bun caz, la compartimentul disciplinelor opționale. Dacă istoria literară e favorizată în raport cu teoria literară, atunci critica literară e, de regulă, tratată ca o cenușăreasă sau neglijată total. Întâmplător sau nu, anume cu întrebarea: „La ce bun – azi – un curs de critică literară?" debutează volumul„Curs de critică literară" (Chișinău, 2015, 248 p.) de Mihai Cimpoi. Ținut la facultatea de filologie a Universității de Științe între anii 2012 și 2015, cursul readuce în actualitate importanța actului critic, misiunea deosebită a criticului în vremuri sărace.

Parafrazând heideggeriana întrebare „La ce bun poeții în timpuri sărace?", M. Cimpoi reactivează idei cu ținte polemice: „Din faza ei aurorală antică până azi critica a avut în forme manifeste conștiința că literatura are o funcție cathartică, adică eliberatoare, purificatoare, transfiguratoare, eudomenizatoare (sunt considerațiile aristotelice asociate celor pitagoreice și platonice), că ea face parte din sfera culturii generale, din ansamblul cunoștințelor (precept acreditat de perioada literaturii franceze vechi), că ea ar constitui un corp comun, o *Weltliteratur* („literatură universală" în accepția lui Goethe). Această conștiință a unității culturale de la Euripide, Sofocle până la Shakespeare și scriitori poporani, înscriind un traseu lung, începând cu Homer și terminând cu Reuters, Creangă, Gogol o avea și Eminescu, dovadă fiind cronicile lui teatrale și articolele din „Curierul de la Iași" și „Timpul". De la „hermeneutica sfântă" până la pluriperspectivismul exegetic de azi ce s-a aplecat asupra obiectului său cu această intenție formativă (termenul e al lui Pareyson) de a-l judeca bine (conform sensului etimologic) sub aspect axiologic, dar și gnoseologic".

Critica este o activitate aplicată la opera literară pe care o comentează, o caracterizează, o analizează și o valorifică în special sub unghi artistic. Critica descoperă structura operei literare definind-o în esența ei, elucidează intenționalitatea ei originară, sensul și semnificațiile ei. Ea integrează opera într-un sistem de relații cu alte opere (ale aceluiași autor, din epoca apariției, din diferite epoci). Critica apreciază opera sub unghi axiologic, descoperă, nu creează valori: „Ea a ținut cont de prezența intrinsecă a unor interrelații permanente între literaturi (exemplu edificator e al Renașterii care își propunea programatic – de la Petrarca și Boccaccio până la Shakespeare și Cervantes – să valorifice perioada greco-latină sau clasicismul francez valorificator al subiectelor antice), între autorii reprezentativi,

între curente și școli…”. Polemizând oarecum cu un nou mod de a fi al criticii de azi, autorul atenționează: „Marii critici literari de felul lui Sainte-Beuve, De Sanctis sau Călinescu au fost și mari comparatiști, cititori avizați ai literaturii străine”.

Toate aceste argumente sunt aduse, la urma urmelor, pentru a releva o stare de lucruri inacceptabilă, gravitatea căreia rămâne a fi conștientizată, căutându-se alte soluții decât cele acceptate azi: „Canonul postmodern sfărâmă și relativizează totul: norme, precepte, scheme, modele (patternuri), declicuri hermeneutice, clasificări”. Apelând la istoria criticii literare, M. Cimpoi vine cu un adevăr flagrant: „… critica… filologică, comparatistă, biografistă (saint-beuviană), pozitivistă (lansoniană), universitară, jurnalistică, de interpretare ideologică -, nu și-a propus să aibă un caracter normativ, ci, conform statutului ei estetic „catehetic”, să discearnă, să judece, să decripteze structuri, să pătrundă genetic în procesul de creare a operei, pornind de la ea și numai de la ea, precum postulează Adrian Marino în „Introducere în critica literară”, s-o retrăiască (așa cum preconizau teoretic Dilhey sau Gundolf), să facă fenomenologie (în sensul noii critici), să „creeze puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile” și să impună istoria literară ca „știință inefabilă și sinteză epică” (G. Călinescu)”.

În definirea statutului criticii literare, M. Cimpoi insistă pe ideea că „scriitorii, ca individualități organice inclasificabile, nu se supun unor norme și precepte estetice rigide. De aceea, criticii au căutat să le descopere și să explice anume personalitate (bunul suprem, după Goethe), cogito-ul de care vorbește noua și noua nouă critică”.

În fața criticii se pune astăzi întrebarea: „cum trebuie să procedeze programatic, metodologic (căci până la urmă este o știință sau și o știință, pe lângă faptul că este și un gen beletristic) în condițiile schimbării uluitoare a paradigmelor, sensibilităților, a prăbușirii ideologiilor, … proceselor integraționiste, a apariției unor structuri suprastatale”. Răspunsul, în opinia exegetului, este că „ea trebuie să aibă în continuare conștiința că face parte din sfera cunoașterii umane și din marea Ontologie universală, că de la ea se cere studierea în continuare, mai cu seamă în context pluridisciplinar și multicultural a Marilor texte și Marilor autori”.

Cursul e conceput ca „o panoramă, un tablou fenomenologic al criticii literare universale și românești sub formă de generalități și „idei primite” încetățenite”, autorul căutând, unde e cazul, să-și expună punctul de vedere. Între multe exemple reținem cel cu privire la „literaturitate”, intrat greșit în uz ca „literaritate” în opoziție cu literalitate.

Volumul e structurat în șapte capitole: I. Istoric. Fundamente. Concepte. Modele; II. Figuri de stil; III. Genuri și specii literare; IV. Prozodia; V. Termeni literari recenți; VI. Mari critici literari români și VII. Puncte de vedere. Este o lucrare doctă, elaborată cu acribie. Este foarte anevoios să te miști într-o junglă a conceptelor literare. Lucrarea e o busolă în procesul de asimilare a unui alfabet critic adus la zi și are un caracter enciclopedic. E o lucrare de genul noilor dicționare și enciclopedii literare, amintind după amploarea și profunzimea investigațiilor de „Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului” de Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer sau de „Terminologie poetică și retorică” (coordonator Val. Panaitescu).

Un model de analiză fenomenologică sunt medalioanele consacrate marilor critici literari Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, George Călinescu, Tudor Vianu, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Adrian Marino.

Istoria criticii literare românești este urmărită cu încetinitorul, în fișe enciclopedice de la etapa de *in statunascendi*, una prin excelență culturală, de la Timotei Cipariu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Heliade Rădulescu, Titus Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Constantin Dobrogeanu Gherea, până la ultima generație de critici afirmați în secolul trecut. Cursul oferă o diversitate extraordinară de paradigme, doctrine, metodologii, din care se desprind: metoda biografistă a lui Sainte-Beuve; teoriile psihologice generale, metodele științifice ale școlii cultural-istorice (Taine, Lanson, Brunetiẻre, F. de Sanctis, Brandes, Scherer, Get ș.a.), metodele pozitiviste, metoda deterministă, mecanicist-materialistă („rasă", „mediul", „momentul") a lui Taine, metodele criticiste (Kant, Hegel, Schelling), metoda evoluționistă (Brunetiẻre), metoda romantic realistă (Herder).

Breviarul istoriei și criticii literare trece în revistă multitudinea direcțiilor, „școlilor", doctrinelor, schimbarea grilelor și unghiurilor de abordare. Cauza acestor schimbări, consideră exegetul, ar sta în schimbarea raportului dintre om și lume, a modului de a gândi ființa, adică a spiritului timpului, a felului în care e înțeleasă ca atare literatura și critica literară. Numele de referință în demersul critic sunt Heidegger, Roland Barthes, Crowe Ransom, Serge Doubrovsky, Jacques Derrida, M. Foucault, Philippe Solers, J. Kristeva, Tzv. Todorov etc.

La definirea unor concepte este extraordinar de dificil să cuprinzi într-o formă concentrată complexitatea fenomenelor examinate. Cu toate acestea unele sugestii, observații se impun de la sine. Astfel, într-un volum despre critica literară la capitolul „Genuri și specii literare" nu ar fi lipsite de sens câteva „fișe" despre speciile genului critic, de altfel, neglijate, oropsite de toate dicționarele literare. Oricum, se cunosc diverse forme/ specii ale discursului critic: notele, comentariul, prezentarea, recenzia, avizul, cronica, articolul, studiul, medalionul, portretul, eseul, monografia… Dintre acestea autorul reține doar recenzia, eseul și monografia.

În studiile semiotice se apelează frecvent la figurile narative ale timpului, modului și aspectului. Multe din conceptele naratologiei au o largă circulație în studiile critice și au intrat în manuale universitare. Chiar și manualele liceale de la noi operează cu figurile narative, dar ele sunt aplicate arbitrar. Dintre acestea reținem narațiune, narator, naratar, analepsă, prolepsă, silepsă, elipsă, pauză, rezumat narativ, scenă, dilatare, narațiunea ca expunere, discurs reprodus, discurs transpus, discurs narativizat, stil direct, stil indirect, stil indirect-liber, narațiunea ca reprezentare, perspectivă nefocalizată, focalizare internă, focalizare externă, nivele narative, extradiegetic, intradiegetic etc., cu alte cuvinte, se mai impune, într-o eventuală reeditare, alături de figuri de stil și un capitol despre figurile narative. Ele ar fi necesare să nuanțeze anumite domenii ale criticii literare, cum ar fi: poetica, semiotica, stilistica, structuralismul, deconstructivismul. Dintre toate conceptele e reținut la capitolul „Termeni literari recenți" doar unul, „diegeză", ceea ce nu înseamnă că exegetul ar face abstracție de ei. În opinia noastră, „Curs de critică literară" este o lucrare temeinică și extrem de utilă nu numai pentru tinerii filologi.

2017

BACOVIA: O OPERĂ ÎN EXPANSIUNE

Bacovia e un caz notoriu de umilire a intuiţiei critice şi a orgoliilor exegetice. Contemporanii l-au ratat, violetul său doar pătîndu-le inestetic degetele. Magnificienţa unor E. Lovinescu sau G. Călinescu (ultimul îl vedea sufocat într-un „manierism insuportabil”…) a ieşit uşor şifonată din confruntarea cu *Plumbul* – insurecţia sa neaşteptată nu intra în nici un calcul al interbelicilor. S-a spus că doar lentilele puternice ale lui Perpessicius au văzut ceva mai mult în magma decadentă a băcăuanului. Să nu uităm însă că titratul editor al lui Eminescu avea darul de a încuraja programatic orice început.

S-ar putea întîmpla ca această ne-vedere insidioasă a unui provincial încuiat să se datoreze chiar curioasei predispoziţii a poetului de a se extrage din zarva existenţială. Timid, retras între alveolele unui eu autocondamnat la singurătate (deşi nu fără faima unui frecvent al bodegii), cu o vagă prezenţă fizică în gaşca literară – un timp chiar aşa semna: Vag, Geo Vag –, omul făcea parcă totul pentru a nu fi văzut. Era contrariul a ceea ce trebuia să impună lumii o turbulenţă artistică. Confreria simbolistă nu s-a sfiit o clipă să epateze: Baudelaire, Verlaine sau Rimbaud respirau scandal, electrocutînd nu numai poezia. Mai tîrziu, Apollinaire, trecînd şi el drept un ins original, o învăţa pe Miliţa Petraşcu tehnica „acroşării” zgomotoase a publicului: „Apollinaire mi-a dezvăluit că pentru a fi preţuit ca artist trebuie să fii puţin ciudat sau curios. El era foarte ciudat, de la felul de a se îmbrăca, la pasiunea gurmandă. Îmi spunea: «Dacă treci pe stradă neobservat, aşa ţi se întîmplă şi în artă»”. Iată o stratagemă de manipulare a publicului în care, neegalat de nimeni, Salvador Dali va atinge perfecţiunea.

Bacovia s-a ilustrat însă printr-o altă artă – cea a închiderii autarhice în sine. S-a retras de la facultate, şi-a abandonat, succesiv, slujbele de la Bucureşti, s-a refugiat din capitală în provincie ş.a.m.d.

În altă ordine de idei, nu a rămas totuşi un neremarcat: în 1923 *Plumbul* lua Premiul Ministerului Artelor, în 1925 Societatea Scriitorilor Români îi da un premiu de 10 000 de lei, în 1934, în tandem cu T. Arghezi, i se acorda Premiul Naţional de Poezie, în 1935 şi 1946 aducîndu-i-se şi alte onoruri. Dar numai postumitatea l-a scos din provizoratul provincial, făcînd din el unul dintre cei patru mari interbelici.

* * *

Prin *Secolul Bacovia* (Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 180 p.) Mihai Cimpoi face un drum invers: din „provincie” spre centru. Aceste opţiuni ale criticului pentru spaţiile mari ale literaturii române nu ne mai uimesc. După cum am

mai spus, literele basarabene par cam înguste pentru carura sa. Astfel megaepitetele şi forările în adîncimile mitopoetice ale operei, emblematice deja pentru metoda Cimpoi, află un management exegetic mult mai adecvat decît lipirea sau aplicarea lor arbitrară la nume şi situaţii obscure.

Acest nou subiect e abordat de Mihai Cimpoi cu vechiul său instrumentar de filozof al culturii. Prin grila Heidegger şi colateralele au mai fost citiţi de critic Eminescu, Blaga şi alţi esenţiali ai literaturii române. *Secolul Bacovia* diversifică astfel şi nuanţează valoric extinsa bibliografie a poetului *Plumbului.*

Mihai Cimpoi citeşte omul şi opera simultan, ca pe o ideogramă în care viaţa şi poezia interferează simbiotic. Bacovia apare astfel ca un personaj al propriului mit, *eul empiric* inventînd eul *creator*, dar şi viceversa, ambii topindu-se într-un nesfîrşit poem existenţialist. Nu natura se umidifică şi îngheaţă, spune exegetul, ci sufletul, maladivitatea omului inspirînd „marginarismul" poetului, dar şi *topoii* obsesivi şi totodată unici (plumbul, ploaia, singurătatea, tăcerea, delirul etc.). Neurastenia, claustrofobia, morbideţea, retragerea benevolă din flux devin chiar sîngele violet al poemului fracturat de sincopele plînsului. Un plîns universal denumit *bacovianism*.

Cartea, nefiind prea extinsă ca volum, este de fapt un comprimat Bacovia, cuprinzînd, pe lîngă cele cinci capitole de bază, şi două compartimente de *Addenda. Addenda II* inventariază, se pare, toate preocupările de ultimă oră ale cercetătorului în materie de Bacovia, acest apendice incluzînd, între altele, şi un dialog al lui M. Cimpoi cu Brenda Walker. Tot aici a fost adiţionată şi prefaţa criticului la un volum Bacovia transpus în engleză de bine-cunoscuta traducătoare şi de Stelian Apostolescu. Într-o informaţie marginală ni se spune că volumul *Poems and selected prose of George Bacovia* urmează să apară la Editura Institutului Cultural Român. O fi apărut?

În „Argumentul" cărţii – *De ce Bacovia?* – criticul îşi explicitează opţiunea de a scrie despre unul dintre cei mai comentaţi scriitori români: „Autorul *Plumbului* boicotează istoria, ducînd o existenţă retrasă, cenuşie [„La Bacău cenuşiul e o culoare frecventă. Existînd în natură, s-a strecurat necalculat în versurile mele", recunoştea undeva poetul. – *E. L.*], fără evenimente biografice spectaculoase, egală cu sine, departe de Centrul magmatic al ei şi de cursul magistral aducător de noi vînturi, direcţii, etape, vîrste (hegeliene)". Această fugă de toţi şi de toate („de intensitatea privirii") consacră *antinarcisismul bacovian*, cum îl numeşte M. Cimpoi, fenomen poate devastator pentru viaţa şi imaginea artistului, nu însă şi pentru opera sa. Fixarea într-un „metacentru metafizic" nu înseamnă însă un repaus absolut. Poetul „deambulează, rătăceşte, metecăieşte", adică suferă şi caută, chiar dacă finalitatea „acestor mişcări browniene este *starea pe loc* sau retragerea". Staticul Bacovia apare deci ca o proiecţie a „încremenirii parmenidice", filozoful din Eleea considerînd *natura fiinţei* un dat omogen şi neschimbător, tot el negînd „realitatea timpului, pluralitatea şi mişcarea", chestii care vin ca o mănuşă pe viaţa poate singuraticului, nu însă şi sihăstritului poet. Din capătul dinspre noi al gîndirii, criticul deschide asupra nevricosului retras la *marginea existenţei* şi în inecuaţiile

Zadarului o perspectivă neaşteptată – „să-i zicem goëdeliană” (corect: *gödeliană*), face nesigur exegetul. Este mai greu de înţeles această remorcare a *plumbului* sub incidenţa lui Kurt Gödel (1906-1978). Ce ar fi valabil pentru Bacovia în ştiinţa logicianului şi matematicianului american: „imposibilitatea formalizării totale a gîndirii omeneşti” sau *aritmetizarea sintaxei*?

M. Cimpoi redeschide de fapt dosarul Bacovia, un subiect foarte frecventat de cercetători, dar departe de a fi clasat. Criticul vine însă dintr-o direcţie inedită – filozofia culturii –, opera poetului fiind cercetată pînă în prezent mai mult cu instrumentele tradiţionale. De aici şi gradul de noutate a cărţii, dar şi poticnelile ei. Accentul se pune pe fiinţial, mod de abordare în care autorul *Secolului*…a excelat mai ales în tema Eminescu. Iată, spre exemplu, cum vede M. Cimpoi raportul de succesiune Eminescu-Bacovia, subiect care la alţi critici lua forma unei simple corelări a motivelor sau ritmurilor (literare) comune. Exegetul merge spre *literar* şi *literaritate* (altfel care ar fi rosturile să vorbim despre un poet şi poezia lui?), dar dintr-o perspectivă *ontologică*: „Dacă la Eminescu dăm de un *abis ontologic*, la Bacovia găsim un *abis psihic*” (p. 93). În filozofie şi simbolistică, subliniază autorul, Centrul „este, eminamente, obîrşie, temei, în care se adună contrariile” (p. 10). Cei doi creatori se situează însă pe poziţii antagonice faţă de acest punct nodal: „Eminescu percepe Centrul ca «suflet», ca punct de gravitaţie al lucrurilor”, pe cînd Bacovia anihilează Centrul sau îl vede doar ca pe o „margine, care desistematizează şi dezaxează” (p. 11). Dacă primul apare sub semnul „devenirii întru fiinţă”, atunci „Bacovia face dovada unei dialectici răsturnate, începutul pur nefiind pentru el fiinţa, ci nefiinţa” (p. 8). Decadentul, de fapt, „identifică fiinţa neantului” (p. 12). De aici moartea absolută a eului bacovian, „un eu vidat de conţinut”, de aici „marginarismul” şi golul ca „abis originar”, ambele generînd „golul verbal” (p. 27), adică (se ajunge la literatura pură!) formele goale bazate pe refrene şi repetiţii („vid lingvistic”) care reflectă colapsul fiinţial: „Singur, singur, singur, … Nimeni, nimeni, nimeni, … Tremur, tremur, tremur”. Dacă Eminescu are respiraţie de maratonist (el „desfăşoară existenţialii – angoasa, disperarea, melancolia, singurătatea”), atunci Bacovia „îi punctează şi-i emblematizează”. Plînsul Demiurgului, melancolia eminesciană ia proporţii universale, extinzîndu-se la scară cosmică, pe cînd plînsul materiei la Bacovia „este o senzaţie auditivă «locală»”, melancolia bacoviană rămînînd doar un moment nevrotic. De aici şi „distanţele” literare parcurse de cei doi: Eminescu are suflu epopeic, proiectînd mari poeme panoramice, Bacovia e al momentelor şi stanţelor, al poemului-miniatură. Există însă şi o serie de elemente comune („pecetea Nimicului”, „automatica neantului”, celebrul *plumb*, care nu e de extracţie verlainiană, cum se presupunea, ci e o reverberaţie din poetica eminesciană etc., etc.), care îi induc lui M. Cimpoi ideea că *bacovianismul* este, de fapt, o prelungire a *eminescianismului*, dar un *eminescianism* dus pînă în pînzele cenuşii ale neantizării bacoviene. Concluzie mai mult decît plauzibilă, demonstrată cu multă aplicare de critic. Capitolul IV al volumului continuă aceste raporturi-oglindă, în acelaşi chenar filozofic şi, evident, cu implicaţia culturalului. Numele-emblemă cu care este confruntat Bacovia sînt din nomenclatorul intimizat pînă la fixaţie

în scrierile lui M. Cimpoi din ultimul deceniu – Blaga, Brâncuşi, Heidegger, mai puţin Stănescu sau Cioran. Cu atît mai neaşteptate sînt însă conexiunile cu unii dintre ei, să zicem Bacovia *vs.* Blaga, dar mai ales Bacovia *vis-à-vis* de autorul *Măiestrei*. Criticul îşi avertizează cititorul de ineditul situaţiei: „Se pare că nici un motiv nu ne determină să găsim vreo apropiere între Blaga şi Bacovia. Argumentul suprem al totalei diferenţe între ei ar fi dihotomia absolută lirosof (poet filosof) [Blaga]/ liric pur [Bacovia]". Similitudinile, apropierile, tangenţele se înmulţesc însă pe măsura adîncirii în universurile poetice ale celor doi interbelici: ambii aparţin stilistic expresionismului, ambii sînt poeţi *saturnieni*, Blaga, ca şi Bacovia, retrăgîndu-se la marginea existenţei etc., etc. Tehnica punerii în paralel vădeşte însă şi deosebirile: Blaga e un melancolic extravertit, Bacovia – unul introvertit, primul spune „da" existenţei, al doilea pune între el şi realitate un „nu" absolut, argumentele venind într-un crescendo convingător. Nu însă şi în binomul Bacovia-Brâncuşi. Schema „scîrţîie" uşor la articulaţii, exerciţiul comparatistic pierzîndu-se într-un vag generalizant: prea disparate sînt totuşi cele două entităţi artistice. În genere, cartea lasă pe alocuri senzaţia unei violentări a faptului de cultură, a unei aduceri forţate a acestuia în cîmpul argumentativ. De la Buddha pînă la Jaspers, toţi au în pliurile operei ceva „rezervat" pentru Bacovia. Citatele se acumulează aluvionar, temporizînd sau chiar bruind lectura, dînd şi o uşoară impresie de artificialitate a demersului. În felul acesta este posibilă orice manevră comparatistică: poetul *Lacustrei* poate fi asemănat fie cu G.W. Bush sau – de ce nu? – cu Attila.

* * *

Bacovianismul, capitolul cel mai interesant al cărţii, nu este doar un corolar al *Secolului*..., ci şi un bilanţ la zi al ideii de Bacovia. Resursele ontologicului, ale existenţialului, la care apelează M. Cimpoi, lărgesc întru cîtva definiţia *bacovianismului*, o deplasează într-un fel din sfera strictă a literarului în cea mai largă a cunoaşterii umanistice („filozofice" nu e cumva poate prea mult spus?). Poetul e recalificat, dint-un provincial închis în interbelic între limitele unui simbolism fără ieşire, defunct, într-un exponent al gîndirii moderne („Bacovianismul e existenţialism pur", p. 118), în plan estetic vizîndu-se chiar absurdul: „Teatrul lumii e plin de figuranţi care se învîrt mecanic într-un du-te-vino derizoriu" (p. 119). „Teleportarea" poetului într-un cîmp al modernităţii şi redimensionarea poeticii sale erau înregistrate de Mihail Petroveanu încă în secolul trecut: „...titularii poeziei noi îl cultivă cu... fervoare [...] Stima lor se sprijină pe intuiţia, clară sau obscură, a modernităţii poetului, a sensibilităţii sale, deosebit de acută la neliniştile timpului nostru. Intuiţie exactă, căci poezia bacoviană deţine, prin postulatul ei tragic, o virtualitate universală şi profund contemporană, justificînd confruntarea cu cîţiva din marii martori ai aceleiaşi tensiuni, care sînt Kafka, Camus, Beckett" (din *Prefaţă* la G. Bacovia, *Opere*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978). Svetlana Paleologu-Matta vorbea chiar de „occidentalitatea" lui Bacovia, teză catalogată în *Secolul*..., poetul

fiind un occidental deoarece are un demers absolut citadin, dar şi o predispoziţie genetică pentru asta: „Occidentalismul de margine bacovian este generat de ratarea istorică a destinului; Bacovia e «*strigătul dispariţiei* întregii Moldove anterioare: Bacovia înseamnă întreaga Moldovă de Jos, decadenţa sa istorică, întrebare resimţită biologic prin însuşi corpul, din punct de vedere auditiv prin sonurile sale dezarmonioase şi false, din punctul de vedere vizual de asemenea prin glod, fum, ruşine»” (citat de M. Cimpoi după Svetlana Matta, vezi p. 115). În afară de acestea, Moldova „s-a orientat întotdeauna spre Europa”.

Criticul include, cum spuneam, în definiţia *bacovianismului* şi categorii ale existenţialului: *marginarismul*, *golul lumii* care naşte *golul verbal*, *golul singurătăţii* care „este totuna cu *vidul existenţial*, *Închiderea*” ş.a., dar şi datele biologicului pur: *maladivitatea*, *tremurul* spre „care converg alţi existenţiali: *durerea*, *spaima*, *spleenul*, *delirul*, *angoasa*” (p. 114). Pînă acum noţiunea inventaria mai ales literarul. Interesant e să cităm în acest sens o definiţie a fenomenului formulată acum aproape două decenii de Mircea Scarlat (*România literară*, mai 1987): „Bacovianismul este una din expresiile individuale ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru, apărîndu-ne drept simbolism «ruinat», ros de nostalgia eminescianismului” (*Bacovianismul*).

În genere, poetul a fost „tras” de exegetică în toate direcţiile: spre *simbolism* (de la E. Lovinescu şi pînă la I. Negoiţescu, ultimul accentuînd că Bacovia „aparţine expresiilor celor mai specifice ale simbolismului”, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, 1991, p. 267), *romantism* (P. Constantinescu), *expresionism* (Ov. S. Crohmălniceanu, L. Ulici şi chiar autorul *Secolului…* vorbeşte despre „apartenenţa stilistică la expresionism”, p. 98), *suprarealism* (L. Boz), *post-modernism* (Marian Popa, Ion Bogdan Lefter, M. Cărtărescu şi l-aş adăuga aici şi pe Mihail Oprea care publica în nov. 1990 un amplu studiu în *Luceafărul*: *Bacovia şi postmodernismul*). Recapitulînd, M. Cimpoi conchide: „Fişa etichetelor critice ar arăta astfel: clasic, baroc, tradiţionalist, romantic, antiromantic, simbolist, postsimbolist, antisimbolist, decadent, impresionist, preexpresionist, expresionist, fauvist, suprarealist, modernist, postmodernist (cf. D. Dimitriu, *Bacovia după Bacovia*, Iaşi, 1998, p. 48)” (p. 113). Nici un alt poet român nu punea critica pe atîtea căi disparate, unele total antagonice (*romantic-antiromantic*, *simbolist antisimbolist* ş.a.), şi nu o lăsa, dezechilibrată, într-o asemenea pană de clasificare! Numărul excesiv de mare de măşti confecţionate poetului nu numai de critica profesionistă, dar şi de confraţii-poeţi, s-a dublat şi triplat odată cu evoluţia poeziei în genere. Cazul e unic – pe cît de retractil era omul, pe atît de „expansivă” s-a dovedit a fi opera. Poetica bacoviană ajunge într-un moment al supralicitării din toate direcţiile. Nu e deloc sigur că asistăm la o ultimă „arondare” a ei (în plan cronologic, ultimii au revendicat-o postmoderniştii). Puţin probabil că douămiiştii vor face un efort de a-l „coopta” pe Bacovia – nu e omul lor! –, dar mişcarea ulterioară a poeziei ar putea să ne arate surprize şi în acest sens. Pe de altă parte, M. Cimpoi are dreptate în concluzia sa: „Evident, chiar dacă ilustrează una din aceste orientări literare, Bacovia e un poet cu o identitate absolut neîncadrabilă

în vreo convenţie. Nu ancorează la nici un «ţărm», ci se află mereu în derivă, rătăcirea, deambularea delirantă fiindu-i datul esenţial" (p. 113). În articolul sus citat, Mircea Scarlat definea aproximativ în aceiaşi termeni această „atomizare" a poeticii bacoviene: „În cazul lui Bacovia, caracterizările consacrate («simbolist», «monocord», «decadent») sînt cu atît mai inadecvate global cu cît, parţial, sînt juste, ceea ce le face înşelătoare […] Bacovia este mult mai complex decît lasă să se înţeleagă fiecare din caracterizările enumerate". Caracterul proteic şi fluctuant, deschiderea virtuală spre cele mai inopinate răstălmăciri ale poemelor bacoviene, mai ales cele din ultimele cărţi, îl puneau în dilemă şi pe Nicolae Manolescu: „E un făcut cu Bacovia: cînd crezi că l-ai înţeles şi l-ai definit, descoperi că ceva (şi încă esenţial!) ţi-a scăpat şi mai scrii o dată despre el. Aşa i s-a întîmplat lui Lovinescu, aşa mi s-a întîmplat mie, aşa i se întîmplă, acum, lui Mircea Scarlat" (*Cît este Bacovia bacovian?*, în *România literară*, [29] octombrie 1987). Tînărul critic, care avea să se stingă cîteva luni mai tîrziu, tocmai scosese la Cartea Românească volumul *George Bacovia*, comentat de viitorul director al revistei într-o cronică polemică.

Ce e drept, N. Manolescu abordează mult mai circumspect aceste multiple „disponibilităţi" ale operei de a se preta, generoasă, la diverse interpretări. Deşi era unul dintre artizanii reputaţiei postbelice a lui Bacovia, criticul arăta o anumită rezervă faţă de entuziasmul confraţilor mai tineri în aprecierea ultimei faze de creaţie a poetului. El o considera un declin, pe cînd alţii, în speţă M. Scarlat, îi găseau nu doar simple calităţi, ci invocau ideea că anume în această epocă se vădea adevărata originalitate a poetului. N. Manolescu: „Să reţinem de aici două lucruri. Mai întîi, M. Scarlat se numără printre cei, puţini, care nu consideră că Bacovia a involuat după volumul din 1916, ci că el a devenit marele poet («bacovian» cu drepturi întregi) în anii postbelici. Eu am susţinut teza opusă, a involuţiei, părîndu-mi-se că doar opinia critică a evoluat, începînd a-l înţelege pe poet abia mai tîrziu. Dar nu mă cramponez. S-ar putea ca Scarlat să aibă dreptate. Depinde de punctul de vedere".

În genere, receptarea lui Bacovia în postbelic (după 1945) a trecut prin două faze mari: a) recuperarea lui ca poet important; b) schimbarea accentului valoric de pe *Plumb* şi, implicit, de pe simbolismul acaparant, pe cărţile care dezamăgiseră iniţial, dar care îl recomandau acum, la o inversare a opticii de apreciere, drept un protagonist al modernităţii poetice. Ultima fază punea, vertical, o altă problemă: această „deviere" a lui Bacovia, spre un alt tip de poezie, a fost o opţiune conştientă a autorului sau s-a produs incidental, pe fundalul unei slăbiri generale a tonusului poetic? Mai ales că insul părea el însuşi deconcertat de noile sale şiruri venind în sincope şi avînd incoerenţa oracolelor delfice: „Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că îmi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi". Şovăielile sale (dar cînd Bacovia nu a ezitat?) se aşterneau, strat după strat, şi în vers: „Dar gîndul apasă cu greul său bloc…/ E numai vedere… nu mai pot să vorbesc…" (*Dimineaţa*).

Pe de altă parte, întregul Bacovia, de la *Plumb* la postume, mai ispitea o dată critica: ce a fost poză şi ce a fost trăire adevărată în această existenţă violetă?

Să luăm pe rînd cele cîteva momente punctate mai sus.

Prima fază pare un proces încheiat: azi, nimeni nu se mai îndoieşte că Bacovia, alături de Arghezi, Barbu şi Blaga, este un *mare* poet. Lucru de neconceput în interbelic chiar şi pentru tinerii care exultau noul: Eugen Ionescu, îmboldit de entuziasmul său juvenil-nihilist, făcea harcea-parcea în *Nu* din cei mai mediatizaţi scriitori ai vremii, Arghezi şi Ion Barbu, tangenţial Blaga, fiind victime „privilegiate". Pe cînd băcăuanul rămîne pentru el ca şi inexistent. Instalarea poetului, neaşteptată pentru mulţi, „în primul eşalon al poeziei româneşti" a fost considerată un act spectaculos, de domeniul extraordinarului, şi se datora, în fond, generaţiei postbelice: „Diagnoza în receptarea liricii lui se produce, uimitor, tîrziu, chiar după moartea poetului (1957), pe la începutul anilor şaizeci, cînd noua generaţie critică îl redescoperă (aici un rol de prim ordin l-au îndeplinit dl Nicolae Manolescu, regretaţii poeţi Victor Felea şi A. E. Baconsky ca şi tot regretatul critic Mihail Petroveanu, care îi adună întreaga operă într-un volum ediţie critică şi publică o monografie (în 1969) şi încă destui alţii)" (Z. Ornea, *Viaţa lui Bacovia*, în *România literară*, 26 iulie – 1 august 2000). Ca să fim corecţi, vom menţiona aici că unele începuturi ale „clasicizării" lui Bacovia s-au anunţat mult mai timpuriu. În 1945, spre exemplu, în cadrul unei conferinţe radiofonice, Pompiliu Constantinescu intuia sibilinic: „…Bacovia este direct antologic, inteligenţa sa artistică e vădită şi prospeţimea e aceeaşi ca acum două decenii, cînd a apărut în lirica noastră modernă; astăzi, locul său e în prima linie a valorilor contemporane". Dar de aici şi pînă la declaraţia solemnă şi – se părea – irevocabilă a lui A. E. Baconsky mai era: „George Bacovia e cel mai modern poet român din prima jumătate a acestui secol şi unul dintre precursorii europeni ai celor mai noi tendinţe din literatura universală de azi: absurdul, drama existenţială, pustiul istoric al lui Eliot, sau amurgul lui Trakl, negrul biologic-larvar al lui Beckett, antimetaforismul expresiei sau, ca să utilizez un termen din artele plastice, nonfiguratismul ei – toate aceste elemente se prefigurează în strania şi derutanta operă a acestui mare poet" (*Panorama*…, 1972). Inerţia interbelică se mai resimte totuşi – în 1976, cînd Adriana Mitescu publica la Albatros un volum Bacovia, bătrînul Şerban Cioculescu nu împărtăşea deloc entuziasmul antologatoarei şi reactualiza rezervatele argumentări călinesciene. Z. Ornea îşi amintea că şi „Mircea Eliade, într-un interviu publicat în ţară pe la începutul anilor şaptezeci, se mira foarte că Bacovia se află, azi, situat atît de sus, cum generaţia sa, în anii treizeci, nu considera că e posibil".

Dacă şaizeciştii îl „reinventau" pe Bacovia, atunci promoţiile imediat următoare îi remodelau profilul poetic, punînd în circuitul valoric scrierile de după *Plumb*, nereclamate în mod expres de interbelic. În cele de mai jos mă voi referi la un singur aspect al operei tîrzii bacoviene – prozaismul. Pentru Pompiliu Constantinescu (şi chiar pentru şaizecişti; vezi mai sus) infiltrarea prozaicului în vers părea un handicap poetic: notaţia se sterilizează „şi rămîne o simplă proză informativă", proclama fără drept de apel exegetul dintre cele două războaie. Era o

„ne-calitate” pe care tînăra critică o „convertea”, în mod paradoxal, în cel mai mare merit al ultimului Bacovia: „Acum, de la o vreme, curentul s-a răsturnat. Asistăm la o expansiune a «prozaicului»”, la „extensia retoricii prozaizante” (Ion Bogdan Lefter, *Bacovia*, *un model al tranziţiei*, în *România literară*, [21] mai 1987). Tot el: „Toate aceste observaţii permit lectura poeziei bacoviene drept una de *notaţie* ori – mai precis – de *notare*: componentele existenţei reale sînt absorbite într-o scriitură «prozaică», datorate unei percepţii pasive, menite să «înregistreze» lumea înconjurătoare. Practic oricare poem se constituie din asemenea *notaţii*, stilul descriptiv sprijinindu-se mai ales pe adjectivele eficiente în ordine «realistă»”. Acest caracter „prozastic” al versului – conştientizat sau nu de autor – nu rămîne un lucru în sine, ci e interpretat drept un însemn al modernităţii, ceea ce permite noii estetici de a readuce în prim-plan poetul care „aproape patru decenii… a trăit, şi a şi murit, considerîndu-se un neînţeles şi aproape un ratat”: *Scîntei galbene* este „…locul în care parcă se adună toate caracteristicile poeziei moderne: extraordinara fluenţă a unei spuneri ce împrumută trăsăturile naraţiunii, neutralitatea descriptivismului enunţiativ ce rivalizează cu denotativitatea enunţului conversaţional, absenţa legăturilor sintactice între segmentele-vers […], tehnica coexistenţei mai multor planuri, teoretizată tocmai pe-atunci de Ezra Pound” (Mihail Oprea, *Bacovia şi postmodernismul*, în *Luceafărul*, noiembrie 1990). Despre „prozaismul anticipator al modernităţii lirice actuale” vorbea şi Mircea Scarlat în articolul citat mai sus.

Practic, lucrurile se inversau şi ceea ce părea datat căpăta brusc virtuţi inovatoare. În mare, cred că şi pentru această, a doua fază, lucrurile s-au clarificat. Mai puţin următorul moment: ce a fost poză în demersul poetului şi ce a pornit de la o trăire senzorială „pe bune”… Aici multiplele argumentări continuă să se bată cap în cap. Un elev al său, Constantin Moscu, căruia Bacovia îi preda în 1927 desenul, reconstituind portretul poetului, reface, de fapt, imaginea care s-a clasicizat pînă la a deveni o efigie-simbol: un om slab, suferind, ducîndu-şi batista la gură cînd accesele de tuse îl sufocau. Era un taciturn – se întîmplau lecţii cînd pedagogul nu rostea nici un cuvînt, privind tăcut pe fereastră, scufundat în sine ca într-un abis. Acest canon al tăcerii era mai mult decît straniu vizavi de statutul său de profesor. Nu reacţiona în nici un fel la rîsetele elevilor. Tot aici este citat şi Cezar Petrescu, venit din Bucureşti pentru un festival literar şi care îl scotea la respectiva manifestaţie şi pe Bacovia: „Singuratec şi neştiut de concetăţeni, şi bolnav, şi cu barba crescută întunecat pe figura aceea străvezie”. Nici chefurile nu-l fac mai vorbareţ: „Au băut toată noaptea. Bacovia, cu jumătatea de vin, putea să stea ceasuri întregi cu paharul dinainte, în fum de ţigară, în larma bodegii” (Marcel Marcian, *Bacovia*, *două expresii*, în *Luceafărul*, 29 aprilie 1988; apropo, lui Marcel Marcian poetul îi predase caligrafia). După care cel care scria *Lacustră* rătăceşte prin ploaie, pentru a reauzi dramaticul plîns al materiei…

Şerban Cioculescu invoca însă contrariul: „Din amintirile lui I. M. Raşcu, care ne dau cea mai veridică mărturie asupra tinereţii lui Bacovia, aflăm că poetul nu semăna deloc cu poezia sa, că departe de a fi fost o fire depresivă (sau cum spun astăzi psihiatrii care se bagă în literatură, schizoidă), poetul era un băiat

vesel, comunicativ, petrecăreţ, dansator şi muzician, adică întocmai la antipodul versurilor sale […] A crede că poezia reflectă pe omul cotidian este, aşadar, un semn de naivitate" (*De la „poezia de atmosferă" la poezia de şoc*). Dincolo de anecdoticul situaţiilor, detaliul biografic contează mai mult decît s-ar părea: Şerban Cioculescu îl triază special pentru a revitaliza astfel teza călinesciană despre „caracterul artificial al poeziei bacoviene".

Se pare că în acest diferend au dreptate şi unii, şi alţii. Constantin Călin, unul dintre ultimii biografi ai poetului, scotea în 1999, chiar în Bacău, şi nu la Bucureşti cum ne înşală savant noul *Dicţionar general al literaturii române*, un studiu documentat „pînă la infinitul mic" (Z. Ornea) – *Dosarul Bacovia*, *I. Eseu despre om şi epocă* (nu ştiu dacă a apărut cumva şi vol. II). Cercetătorul verifică minuţios legenda Bacovia în baza a sute de mărturii şi documente, ajungînd la concluzia că ceea ce ştim noi despre neurastenicul, bolnăviciosul, retrasul, dar şi boemul „greu de adunat acasă", e adevărat. Nu e însă mai puţin adevărat că această mască decadentă începe să placă purtătorului ei şi atunci imaginarul completează la modul hiperbolic realul, poetul conlucrînd astfel, ficţional, la propria mitologie. Povestea, pe cît de dramatică, pe atît de seducătoare, a atras în cursă şi istoria literaturii, care a investit un surplus de culoare mistificatoare. Bine documentat, Mihai Cimpoi îl citează, cu mult folos pentru *Secolul*…, pe C. Călin, deducţia fiind mai mult decît surprinzătoare: „În consens cu *bacovianizarea lui însuşi* noi *bacovianizăm* tot ce este legat de el, căutînd şi temeiurile psihanalitice (sau pur şi simplu sociologice, psihologice, geografice, climaterice, economice, istorice) ale reacţiilor sale" (p. 39).

E o direcţie la care se va mai lucra – cel puţin Constantin Călin şi-a proiectat *Dosarul*…pentru trei volume solide. Să sperăm că haloul care a aureolat biografia poetului va deveni mai puţin fabulos şi mai temperat romantic. E însă deja clar că cei care ne-au făcut atenţi la „spiritul teatral, manierismul, stilul suferinţei […], la punerea în scenă" a acestei suferinţe, Bacovia fiind „o fantomă din lumea pe care a creat-o" (Nicolae Manolescu, în antologia cenzurată în 1966; nu altceva diagnostica anterior G. Călinescu: „Din modelele franceze, Bacovia şi-a făcut… o existenţă proprie") au fost foarte aproape de adevăr.

Interesantă în acest context este şi opinia lui Andrei Pleşu, care răspundea astfel la întrebarea dacă Bacovia s-a născut într-un oraş… predestinat să-i inspire poezia: „Eu nu cred că Bacovia a devenit bacovian din cauza Bacăului… Fiindcă şi dacă se năştea la Tecuci, el făcea tot poezie bacoviană, şi dacă se năştea la Bucureşti, făcea tot poezie bacoviană […], aş spune că Bacovia a fost cel care determină Bacăul şi nu Bacăul e cel care-l determină pe Bacovia, ceea ce înseamnă că Bacovia totuşi aparţine culturii în sens larg, universal şi nu unei localităţi anume" (*România literară*, 5-11 martie 1992).

* * *

Deşi Mihai Cimpoi îşi redactează studiul dintr-o perspectivă anume, autorului *Secolului*… nu-i scapă nimic important din contribuţiile la temă. În felul

acesta, cartea e şi un Bacovia receptat la zi. Şi în bibliografia Cimpoi volumul este o performanţă – ultimele cărţi ale criticului păreau sfîrşite de o oboseală cronică. „Drogul” Bacovia s-a dovedit a fi unul întineritor. Demersul, grav şi apodictic, fără exaltări, îşi recapătă voluptatea expresivităţii: „Spaţiul liric bacovian este un ciberspaţiu post/ postmodern, în care realul şi virtualul se combină în chip liber-fantezist. Sunetele, imaginile, reprezentările se configurează cu ajutorul ecourilor acestora şi al unor semne vagi. Textul se transformă în hipotext; e o toarcere textuală dintr-un «caier» metatextual” (p. 119). Sau: „Scriitura cu ritm rupt, sincopat, nu surprinde decît «închiderea» gîndului, amorţirea şi alterarea acestuia prin senzaţiile intense de singurătate, frig, umezeală tiranică, întuneric şi de oprire însăşi a timpului; ea se relativizează într-un posibil trecut; plînsul pe hîrtie al peniţei îl duce la constatarea că «poate s-a scris»” (p. 65).

Natură analitică prin excelenţă, M. Cimpoi supune diversele elemente ale operei unui examen multiplu, din cele mai neaşteptate unghiuri, le ordonează într-un tot unitar, în care detaliul lucrează pentru întreg şi viceversa – întregul e definit prin detaliu. Întors pe toate faţetele, acelaşi fenomen descoperă mereu privirii alte şi alte deschideri complementare. Acest sistem operaţional nu e însă infailibil, mai ales cînd procedeul e supralicitat. Textul lasă atunci senzaţia a ceva monocord şi ultrarepetat. Iată un şir de exemple legate de cuplul antinomic *fiinţă-nefiinţă*, unul dintre cei mai productivi în demersul speculativ al studiului: „Preferinţa lui Bacovia merge, aşadar, spre fiinţa înţeleasă ca nefiinţă” (p. 9); „Din marea unitate dialectică a fiinţei şi neantului Bacovia scoate stăruitor fiinţa” (p. 12); „Tronează, în postume, ca de altfel cu mai puţină intensitate şi în antume, senzaţia absenţei fiinţei” (p. 18); „Povestea lui este povestea căutării fiinţei care poartă în sine «posibilitatea definită de nefiinţă»” (p. 26); „Fiinţa se poate depăşi doar în neant, adică printr-o emergenţă în nefiinţă” (p. 25). Corelat cu alte categorii şi noţiuni, unele reaccesate la fel de redundant (*timpul*, *nimicul*, *neantul* ş.a.), cuplul prelungeşte obositor acest lanţ repetitiv. E ca un *trompe l'oeil* de linii care te întorc mereu la punctul de pornire, strecurîndu-ţi, insinuantă, ideea că ai mai parcurs, cel puţin o dată, acelaşi text. În genere, ultimele cărţi ale lui M. Cimpoi, scrise toate prin aceeaşi grilă, ceea ce înseamnă că autorul schimbă doar datele problemei nu şi formula, te lasă cu această vagă senzaţie.

Dincolo de aceste mici rezerve pe care mi-am permis să le formulez, cartea e un succes. Avînd totuşi o vîrstă, M. Cimpoi, antrenat în toate activităţile şi belelele pe care le presupune o preşedinţie, solicitat de zgomotoase manifestări culturale şi simple agape, reuşeşte totuşi să ne surprindă printr-un debit creativ de invidiat: anul şi cartea. Uneori, chiar două. În deceniile şase-şapte ale secolului trecut, continuîndu-l şi chiar depăşindu-l pe V. Coroban, M. Cimpoi scotea critica noastră din bulibăşeala demagogiei proletcultiste şi o direcţiona spre valorile esteticului. Începînd cu *Narcis şi Hyperion* o aprofunda, inoculîndu-i dimensiunea filozoficului. Erau lecţiile Călinescu şi Noica pe care le parcurgeau, prin el, şi ceilalţi. Pe direcţia Noica a rămas însă într-o magnifică singurătate – nimeni de la noi nu s-a mai aventurat pe aceste mai puţin obişnuite căi ale inducţiei metafizice.

În genere, M. Cimpoi domină un spaţiu închis amatorismului. Şi cum acesta e la noi în floare, criticul (dar mai ales ontologul!) rămîne un autor necitit în fond sau parcurs fragmentar şi pus deoparte cu un incert şi meditativ „da!…”, care poate însemna orice. De cîte cronici s-au bucurat aici ultimele sale cinci-şase volume? Sau dacă a şi fost citit, optica interpretării rămîne cea tradiţională, a criticii pedestre. Filozofii, pe care îi „uzurpă” (vorba vine!), încă nu s-au pronunţat clar şi desluşit pe marginea defrişărilor sale ontologice. Ar fi însă o experienţă utilă şi relevantă, care depăşeşte amatorismul nostru în acest teren. Am şti atunci adevărata valoare a unui efort intelectual pe care doar îl bănuim important. Cît de eficient e M. Cimpoi în această nouă/veche postură a sa va şti probabil mai bine viitorul. Noi îi aplaudăm deocamdată deschiderile.

Revista *Sud- Est*, nr. 3, 2006

Prof. univ., dr. hab. **Alexandru BURLACU**

EMINESCILOGIA DE AZI ÎN DIALOGURILE LUI MIHAI CIMPOI1

Motto: *Oamenii învăţaţi dar fără talent propriu, adică purtătorii ştiinţei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi una de ieşire. Ideile străine intră printr-o uşă, trec prin întunericul sălii şi ies pe cealaltă, indiferente, singure şi reci… Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereţi şi cu oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente. Dar ce societate, ce petrecere găsesc!*

Mihai Eminescu, ms. 2289

Constantin Noica vorbea despre două păcate ale noastre în ce-l priveşte pe Eminescu: întâi nu-l cunoaştem în întregime, apoi nu-l facem cunoscut altora în întregime. Cele două păcate temeinice nasc, după cum afirmă Mihai Cimpoi, un al treilea, derivat: necunoscându-l pe Eminescu, lumea nu cunoaşte bine fiinţa românească.

După volumul *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume* (Chişinău, Hyperion, 1993), Mihai Cimpoi ne oferă un al doilea volum de dialoguri cu eminescologi din lume *Eminescu – mă topesc în flăcări* (Chişinău – Bucureşti, Litera – David, 1999). Primul volum, *Spre un nou Eminescu*, includea dialoguri cu: Constantin Noica, Rosa del Conte (Italia), George Uscatescu (Spania), Petru Creţia, Dimitrie Vatamaniuc, Theodor Codreanu, Edgar Papu, Eugen Tudoran, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Munteanu, Constantin Ciopraga, Ioana Bot, Amita Bhose (India), Brenda Walker (Anglia), Elza Lüder şi Paul Miron (Germania), Ghe Baoquan (China), Jean-Louis Courriol (Franţa), Elena Loghinovski, Constantin Popovici, Sámuel Domokos (Ungaria), Irfan Ünver Nasrattinoglu (Turcia), Libuša Vajdova (Slovacia), Iurii Kojevnikov (Rusia), Sumiya Haruya (Japonia). Graţie lui Mihai Cimpoi multe din aceste nume au devenit familiare, provocându-ne la lecturi antrenante şi delicioase, familiarizându-ne la noi acasă cu Eminescu.

Volumul se centrează pe ideea *Eminescu, poet al fiinţei*. Perspectiva exegetică regeneratoare a venit dinafară din partea francezului Alain Guillermou, a italienei Rosa del Conte, a româncei Svetlana Paleologu-Matta. În anii ’80 imaginea unui mare poet al fiinţei este preluată dintr-un anumit filon exegetic al anilor ’60. Noul volum, *Eminescu – mă topesc în flăcări*, cuprinde, în fond, dialoguri despre un Eminescu receptat în orizontul de aşteptare suedez sau german, grec sau albanez,

belgian sau american, ucrainean sau australian, francez sau bulgar, elveţian sau chinez, italian sau japonez etc.

Generaţia lui G. Călinescu, Perpessicius şi Vianu a impus un model Eminescu. Astăzi suntem conştienţi de adevărul: câte generaţii, atâţia Eminescu. Mereu nou şi mereu acelaşi. În acelaşi timp, trebuie să cădem de acord cu Marin Mincu, care susţine pe bună dreptate că eminescologia, deşi s-a rafinat mult, a devenit şi confuză în aceeaşi măsură.

Volumul *Eminescu – mă topesc în flăcări* vine să limpezească apele insistând asupra aceloraşi blocuri de probleme din volumul precedent, dar cu precizările de rigoare. Astfel, o nouă imagine a poetului Eminescu este îmbogăţită, precizată cu cea a savantului Eminescu. Revelatoare sunt dialogurile lui M. Cimpoi cu Mihai Drăgănescu, Solomon Marcus, Alexandru Zub, Ilie Bădescu, Tudor Nedelcea, Dumitru Tiutiuca ş.a.

Neînţelegerile, prejudecăţile, tăgadele de ordin valoric, încăpăţânările de a absolutiza o parte a întregului sunt elucidate în dialogurile cu Eugen Simion, Gheorghe Bulgăr, Constantin Cubleşan, N. Georgescu, Lucian Boz, Ovidiu Vuia, Adrian Marino, Marin Mincu, Aurelia Rusu, Victor Crăciun ş.a.

Odiseea postumiadei este reluată în discuţiile cu Aurelia Rusu, George Anca, Eugen Simion, Solomon Marcus, Gheorghe Bulgăr, Tudor Nedelcea etc.

Eminescu, receptat în „orizontul de aşteptare", constituie subiectul predilect al dialogurilor cu Michel Steriade (Belgia), Suren Kolangian (SUA), Stanislav Semcinski (Ucraina), Lucian Boz (Australia), Kopi Kyçyku (Albania), Ion Miloş (Suedia), Klaus Heitmann, Ovidiu Vuia, Helmuth Frisch (Germania), Victor Ivanovici (Grecia), Ilia Konev, L. Stanceva (Bulgaria), Nicu Horodniceanu (Israel), Aureliu Rusu (Franţa), Xu Wende (China).

Interviurile cu Rosa del Conte (Italia), Svetlana Paleologu-Matta (Elveţia) şi *Adenda*, care include *„Avatarurile" fiinţei la Eminescu, Cumpăna eminesciană, Eminescu* şi bolile culturii româneşti, *Ontologia mişcării la Eminescu*, lărgesc şi aprofundează perspectiva exegetică înnoitoare asupra lui Eminescu, poet al fiinţei, de altfel, o teză de bază reluată în marea majoritate a textelor. Citez un fragment de discuţie cu D. Tiutiuca, în care M. Cimpoi afirmă: „ Îmi pare bine că ceea ce spuneţi confirmă observaţiile noastre din eseul Ontologia mişcării la Eminescu: prin mişcare are loc, la el, o sporire ontologică a viziunii printr-o unire în contrapunct a actelor dinamogene şi a celor endogene; universul eminescian e al unei permanente mişcări în mişcare (în mişcări), căci în cadrul lui mişcarea provoacă mereu mişcare, conform logicii dinamice a contradictoriului. Totul este dinamizat la modul absolut. E de observat că nu numai mişcările se produc în spaţiu, generând timpul spaţializat (bergsonian), ci însuşi spaţiul e mişcat, adică proiectat într-o stare de agitare şi supus unei noi ordini, acţiune ce naşte un timp spaţial" (p. 210).

Strategia interviurilor este bine gândită, iar abilitatea lui Cimpoi de a provoca spiritele e remarcabilă. În dialog cu Eugen Simion, autorul volumului *Proza lui Eminescu*, eminescologul basarabean ajunge sa formuleze cu multă competenţă un adevărat program de cercetare pentru câteva instituţii academice: „Romantică,

… proza eminesciană poate fi receptată – azi – prin grila realismului magic latino-american, cea existenţial-fantezistă a lui Borges sau cea intertextuală, ludică, fragmentaristă a postmodernismului. Adevărul absolut al existenţei, existenţa (relativistă) a adevărului într-o ecuaţie intelectuală complexă existenţă – adevăr (esenţa) – existenţă, iată ce pare nemaipomenit de actual (din perspectiva tuturor existenţialismelor, precum ar zice Noica) în proza lui Eminescu. Nu adună oare Eminescu (prin intermediul lui Dan-Dionis) pământul într-o mărgea precum Borges proiectează universul într-o bilă acestei teorii; dar nu se poate nega că sugestiile venind din direcţie literar-artistică îmbogăţesc şi universul imaginar al savantului, chiar dacă acest proces este indirect şi mai greu testabil" (p. 51-52). Intuiţii de mare acuitate privind percepţia temporală vor fi testate după mijlocul secolului al XX-lea, iar în ceea ce priveşte teoretizarea lor matematică, afirmă S. Marcus, ne aflăm încă în faza tatonărilor şi controverselor. Şi o observaţie, importantă pentru noi, că „aceasta nu înseamnă că Thomas Mann e un precursor al psihologiei actuale, chiar dacă prin scrierile sale sugerează probleme şi direcţii de cercetare. Tot aşa, Marcel Proust oferă în scrierile sale un câmp vast de explorare a percepţiei temporale, fără ca prin aceasta să devină un cercetător ştiinţific în domeniul psihologiei" (p. 52). Şi încă un aspect: „… Timpul subiectiv cercetat de ştiinţă nu poate nici el să rămână un prizonier al psihologiei; el trebuie raportat la timpul cronologic, la cel biologic, la cel lingvistic şi cel social ca şi la cel computaţional. Rezultate relativ recente fac plauzibilă ipoteza conform căreia timpul poetic urmează uneori timpul relativist, alteori timpul cuantic, iar timpul amintirii este asemănător timpului biologic (urmează legea logaritmică), încetinind ritmurile naturii. În această perspectivă transdisciplinară trebuie abordată şi temporalitatea eminesciană. În *Invenţie şi descoperire* am dedicat mai multe secţiuni acestei probleme. Am identificat la Eminescu o tipologie temporală vastă, care, pe lângă timpurile semnalate mai sus, include şi temporalitatea, prezentul continuu, timpul aşteptării (foarte puţin studiat şi holografia temporală. Să amintim că prezentul continuu este numitorul comun al temporalităţii cuantice, al temporalităţii artistice şi al percepţiei temporale a copilului foarte mic, incapabil să distingă între trecut, prezent şi viitor (respectiv, între ieri, azi şi mâine)" (p. 52-53).

M. Cimpoi ştie să joace argumentele selectate din opera unui sau altui intervievat, acceptă un punct de vedere sau altul, dar cu una şi aceeaşi ţintă – existenţialismul eminescian. Gândirea lui Eminescu, insistă Mihai Cimpoi, este gândire a fiinţei într-o sincronizare spontană, complementar-dialectică, cu gândirea lumii. Nu e deloc surprinzătoare – în acest plan de ideii – similitudinea aproape textuală a opiniilor despre limbă ale lui Eminescu şi Heidegger. De reţinut: „Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră", notează Eminescu. „Omul se poartă ca şi cum el ar fi făuritorul şi dascălul limbii, când de fapt ea rămâne stăpâna omului", afirmă Heidegger într-un eseu despre Hölderlin (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Bucureşti, 1982, p.169). Poetul nostru, zice M. Cimpoi, vorbeşte despre limba română ca despre o casă şi despre aflarea ei acasă şi despre rostirea poetică drept rostire esenţială de zeu („Ce e cugetarea sacră? Combinare

măiestrită/ Unor lucruri neexistente… Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea") în sensul lui Heidegger („Limba este domeniul (templul), adică locul de adăpost al fiinţei"; „activitatea poetică este numirea originară a zeilor"). Preaplinul existenţei n-ar fi putut fi exprimat fără preaplinul limbajului poetic" (p. 17-18).

Absolut toate demersurile critice sunt raportate la problematica actualităţii. Un interesant interlocutor în acest sens este Marin Mincu, care se destăinuie: „Cred că orice critic (inclusiv subsemnatul, se înţelege) trebuie să fie extrem de prudent în a-l aborda pe Eminescu, trebuie să existe în el chiar o „frică de Eminescu", deoarece el este, pentru noi, românii, în poezie, Fatalitatea însăşi în funcţia ei de etalon. Nu ştiu dacă mă explic bine; nu spun că nu se scriu studii admirabile despre poet, despre probleme diverse legate de opera sa. Dar, scriindu-se despre Eminescu, trebuie să se ofere, în ultimă instanţă, posibilitatea optimă a „demonstrării" poeziei înseşi, în anatomia şi, mai ales în autonomia ei" (p. 234). Acest incomod interlocutor la un moment dat vine cu observaţia foarte elocventă: „… în studiile mele dedicate altor poeţi importanţi (Blaga, Barbu, Macedonski, Nichita Stănescu), Eminescu este reperul absolut la care raportez evoluţia poeziei şi a poeticităţii româneşti în general. El se află cu toată poezia română într-un mirabil raport de intercondiţionare scriptual-lectorială şi am şi scris că până şi poetul român care nu s-a născut încă, va fi, fără îndoială, într-un fel sau altul, un poet eminescian. De aceea, orice subiect am aborda din poezia noastră, raportările merg întotdeauna spre acest etalon, care, pentru noi, e fatal, e un dat, căci nu EL este al nostru, ci noi „suntem ai lui", cum spunea Nichita. El este archeul poeziei noastre şi solicită întotdeauna o relectură „de profunzime" din orice unghi ar fi abordat" (p. 236-237). Eminescu e un *homo religiosus*: „Stăpân e cel care n-are alt stăpân decât cel pe care l-a pus el singur: Dumnezeu. Dumnezeu, EL are predicabile câteștrele categorii ale gândirii noastre. EL e pretutindenea – are spaţiul; EL e etern – are timpul; EL e atotputernic, dispune de singura energie a universului. Omul e după asemănarea Lui. Omul reflectă în mintea lui – un verbum – câteştrele calităţile Lui. De aceea la început era Verbul – şi Verbul era Dumnezeu şi Dumnezeu era Verbul" (p. 92).

În acest sens Mihai Drăgănescu susţine: „Pentru Eminescu, Archaeus se găseşte în sâmburele lumii, în existenţa cea mai profundă, dar şi în structura lucrurilor. Chiar şi pe hârtia scrisă. Cum de a putut gândi astfel în secolul trecut! Archaes-ul eminescian este informaţia recunoscută astăzi de ştiinţă, dar şi informaţia fenomenologică informatorială. Toată gândirea sa filosofică originală este consistentă, fragmentele scrise fac parte dintr-o viziune care este bine conturată, Eminescu premerge filosofiile care au apărut şi apar în ultima parte a secolului al XX-lea şi vor continua în secolul următor. Mergând spre rădăcina lucrurilor, faci ontologie, ontologizezi şi onticizezi, cum spuneţi dvs. Diferitele filosofii pe care le-a asimilat şi poetizat s-au înscris pe fondul său ontologizant." (p. 63).

Se ştie că ontologia arheităţii se înscrie în seria altor ontologii celebre, recunoscute (*Ideea* lui Platon, *Logosul* lui Heraclit, *Voinţa* lui Schopenhauer, *Monada* lui Leibnitz etc.). D.Tiutiuca merge pe ideea că arheul devine unicul

principiu al unei ontologii eminesciene. Cu alte cuvinte, arheitatea este însăşi dumnezeirea.

Din perspectivă inedită este tratată de către Tudor Nedelcea o temă deosebit de delicată, Eminescu şi problema evreiască. „Eminescu abordează problema evreiască nu din punct de vedere al confesiunii religioase sau al rasei, ci doar dintr-un strict punct de vedere economic. Şi nu priveşte pe toţi evreii din România, ci doar pe cei recent împământeniţi, care formează (împreună şi cu alţi români) „clasa suprapusă”, dornică să ajungă cât mai grabnic la „pita lui Vodă”. Evreii sunt trataţi, ca şi românii, doar prin prisma meritocraţiei, singura unitate de măsură care dă adevărata valoare a unui individ într-o societate. Este împotriva ingerinţelor Alianţei israelite internaţionale sau a altor imperii străine în treburile interne ale tânărului stat român. Manifesta simpatie pentru evreii stabiliţi de mai multă vreme în ţară care s-au integrat în societatea civilă românească. Nu Eminescu scrie favorabil despre primul teatru evreiesc din lume, organizat la Iaşi? Nu Eminescu era prieten şi i-a sprijinit pe savanţii evrei Tiktin şi Moses Gaster?” (p. 89-90). În cele 34 de dialoguri se relevă un *homo eminescianus* complex, ros de contradicţii şi aporii, însetat de absolut şi formele perfecte. Volumul *Eminescu – mă topesc în flăcări* de Mihai Cimpoi este o contribuţie esenţială în eminescologia de azi.

Limba Română. Nr. 1-2, 2000

5. Ecouri din străinătate

Prof. univ., dr. **Giuseppe MANITTA** (Italia)

UN RAPORT CULTURAL DESĂVÂRŞIT ÎNTRE ITALIA ŞI ROMÂNIA

Ioan Barbu: „*Italia, pământul de-acasă*”, Ed. *Conphys*, România, 2010.

„*Trecutul nu e mort. Nu există nimic mort în natură. Totul e organic şi viu; întreaga lume pare a fi un organism viu*”. Cu acest epigraf, luat din Paracelsus, se deschide volumul lui Ioan Barbu, jurnalist şi scriitor român. Expresia este emblematică pentru concepţia vieţii şi viziunea contemporană a unei societăţi, cea română, care vrea să se alăture Europei după ani de izolare, în redescoperirea trecutului şi rădăcinilor romane comune. Acesta este firul logic al întregii lucrări a lui Ioan Barbu, cu titlul *Italia, pământul de-acasă* (*Conphys*, România, 2010) care, din punct de vedere cultural, leagă cele două realităţi, mai cu seamă dacă se are în vedere raportul Giacomo Leopardi – Mihai Eminescu: cei doi mari poeţi din epoca romantică, unul italian şi celalalt român. Asta pentru a lega prezentul şi trecutul recent cu lumea romană. Celălalt suport al cărţii este romanitatea României, văzută prin figura împăratului Traian, care a cucerit Dacia. „Suntem şi azi, cum am fost atunci, în evul Columnei lui Traian. Păstrăm, în limbă, în datini, în obiceiuri, în port, ceva din fiinţa noastră dintâi, un «ceva» preţios şi inconfundabil, care ne legitimează ca atare în ochii lumii”, scrie Ioan Barbu. Traian şi gesturile sale, coloana care îi reprezintă, apar simbolic ca elemente ale naşterii României. Scopul cărţii este deci acela de a întări o relaţie culturală cu o naţiune care a ştiut să altoiască civilizaţia romană pe cea a dacilor.

Scriitorul Ioan Barbu are relaţii speciale cu Italia şi, mai ales, cu Centrul Mondial de Poezie şi Cultură „*Giacomo Leopardi*” din Recanati, unde, pe 18 decembrie 2010, a prezentat volumul Italia, terra di casa mia (*Italia, pământul de-acasă*).

Volumul *Italia, pământul de-acasă* de Ioan Barbu este bazat pe patru capitole, în particular: 1) raportul între Dacia şi împăratul Traian („A coborât un dac de pe Columnă”); 2) un tur al oraşului Roma, în căutarea originilor antice („Liturghii ortodoxe în Cetatea Eternă”); 3) „Palermo: Bălcescu, mormânt fără cruce”; 4) în final, raportul poetului italian Giacomo Leopardi cu marele poet romantic român Mihai Eminescu („în fabuloasa lume leopardiană”.)

Vizita la Roma este un eveniment esenţial pentru autor, care afirmă: „Am trecut printr-o aventură spirituală – aventura întâlnirii cu propriul meu *eu* istoric – cum nu mai cunoscusem până atunci”. Din când în când, vizita prin Roma îl readuce acasă, de această dată îşi aminteşte de legenda „Meşterului Manole”, o străveche baladă românească în care este reconstituită povestea populară a meşterului care a zidit faimoasa mănăstire de la Curtea de Argeş, dorinţă a Voievodului Neagoe Basarab. Dar ceea ce fascinează în cel mai înalt grad cultul scriitorului-turist este Columna lui Traian. Ea îl face să simtă spiritul marilor oameni care au avut o contribuţie de seamă la formarea naţiunii române. Figurile în piatră ale strămoşilor daci, reprezentate în basoreliefuri, îi reaminteşte scriitorului campaniile împotriva Daciei. Dar Columna, care a servit, la vremea respectivă, şi ca mormânt pentru Traian, cuceritorul Daciei, a fost de nenumărate ori obiect de studiu, astfel încât, cu câţiva ani în urmă, în una dintre figuri o tânără cercetătoare de la Sorbona a identificat chipul lui Hristos, „ipoteză credibilă – scrie Ioan Barbu – dacă avem în vedere că, în paralel cu ridicarea Columnei, creştinismul atrăgea tot mai mulţi adepţi” (p. 29). Dar, o altă întâlnire cultă este cu Ovidiu, nefericitul poet latin, care a fost exilat de împăratul August la Tomis, actualul oraş Constanţa, din România. Relaţia cu Ovidiu dezvăluie creaţia sa poetică, vena sa tristă, dar mai precis analizează viaţa sa sentimentală.

Legătura între Italia şi România, în afară de Palermo, trece şi prin Recanati. Pentru două motive: unul, cum am mai zis, pentru că Ancona, din regiunea Marche, este locul de plecare a expediţiei lui Traian, şi doi, pentru că Leopardi şi Eminescu sunt poeţi apropiaţi în sentimentul romantic. De aici începe descoperirea Oraşului poeziei Recanati de către Ioan Barbu. Printre amintiri şi confruntări, printre reminiscenţe culturale şi abordări cu criticii, întâlneşte pe contesa Anna Leopardi, descendentă a familiei poetului. Întâlnirea cu contesa se dezlănţuie într-un dialog cu amintiri: „Acum 71 de ani – îşi aminteşte Anna Leopardi – am intrat în această familie celebră. M-am căsătorit cu Pierfrancesco, a 4-a generaţie a unuia dintre fraţii poetului Giacomo Leopardi. Îmi amintesc ca şi cum ar fi fost ieri… Studiam agronomia la Florenţa şi, împreună cu câteva colege studente, am venit în pelerinaj la Loreto, în apropiere de Recanati. Pierfrancesco Leopardi conferenţia, într-o sală, despre *Rolul şi valoarea femeilor în familia Leopardi*. Eram curioasă să-l audiez, mă interesa o asemenea temă. De ce? Când aveam 7 ani, împreună cu părinţii am vizitat castelul Leopardi. Paznicul Alexandru, ţin minte că aşa s-a recomandat, m-a dus să văd şi parcul, care şi acum e superb. Am visat atunci să devin contesă, să mă plimb zilnic prin acea gradină vie, încărcată de flori şi pomi însoriţi, parcă pictaţi cu nimb de lumină. Mi-am făcut curaj şi am intrat în sala unde conferenţia tânărul din nobila familie Leopardi. Destinul m-a împins! Cum m-a văzut, Pierfrancesco n-a îndepărtat privirea în altă parte. M-a fixat, ca într-un cleşte. În pauză, a făcut cunoştinţă cu mine. I-a şoptit unui prieten al său: *Cu fata asta pe care am cunoscut-o acum mă însor*! Asta am aflat-o mai târziu. Drept este că nu s-a lăsat şi în trei luni m-a cerut în căsătorie. Aveam sub 20 de ani şi mi-am întrerupt studiile, dar mi se împlinise visul: devenisem contesă! Atunci, când aveam 7 ani şi am vizitat Palatul, am semnat în Cartea de onoare a Memorialului

Leopardi, declarat cu un an înainte. Mi-am găsit semnătura, peste ani, şi m-am bucurat foarte mult" (p. 118-119).

Relaţia între Leopardi şi Eminescu e pusă sub semnul unei afinităţi destul de vizibile şi revelatoare, mai ales dragostea pentru patrie şi pasiunea pentru temele filosofice importante, sub semnul unui consistent romanticism de un clar pesimism. Nu din întâmplare cei doi poeţi debutează cu două poezii dedicate propriei patrii: Leopardi cu ampla *All'Italia* („Italiei"), iar Eminescu cu *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*. Dar încă un paralelism. În timp ce Leopardi scrie duioasa poemă *Imitaţie* (sau „Sărmana frunză"), o interpretare proprie a poeziei *La feuille* a francezului Arnault, Eminescu compune *Foaia veştedă*, după Lenau. Ioan Barbu, în acest punct, îşi pune întrebarea: Leopardi şi Eminescu sunt poeţi pesimişti, aşa cum i-a clasificat tradiţia? Nu!, dă el răspunsul, aşa cum 1-a găsit şi în textele critice ale lui Mihai Cimpoi.

Din perspectiva zilei de azi, ne apar mai mult ca poeţi tragici, ca exponenţi ai categoriei existenţialismului cheie. Nu moartea, ca atare, îi sperie pe Leopardi şi pe Eminescu, ci murirea, adică manifestarea ei procesuală. În acelaşi mod, atât viaţa leopardiană, cât şi cea eminesciană înseamnă vieţuire, *a trăi*. Secvenţa este răsturnată: trăirea vieţii (*vieţuirea*) e retrospectivă, iar trăirea morţii (*murirea*) e perspectivă. Inversiunea ontologică – subliniază criticul Mihai Cimpoi – este baza mitopo (e)ticii leopardiene. Academicianul ne propune un Leopardi modern şi postmodern, un spirit intercultural şi multicultural în spaţiul integrării europene. Cu siguranţă, nu lipseşte odiseea receptării sale în spaţiul cultural românesc, ca *pattern* al lirismului arhetipal, model iniţial lângă Eminescu" (p. 130-131). Eminescu şi Leopardi sunt nişte poeţi antici, cu vocaţie clasică; operele lor se hrănesc cu clasicism neînlăturat de natură. În această relaţie clară, după opinia autorului, se ajunge la concluzia că Eminescu a cunoscut operele lui Leopardi. Citind cu atenţie jurnalistica lui Eminescu şi textele germanice transmise sau utilizate ca surse de inspiraţie, găseşti probe documentare clare – două la număr – că Eminescu a cunoscut într-adevăr opera lui Leopardi, prin traducerile germane sau prin scrierile lui Schopenhauer. *Mutatis mutandis* – concluzionează pentru prima dată Mihai Cimpoi – „modelul liric eminescian poate fi un substitut al modelului liric leopardian şi viceversa". Alţi critici neagă că Eminescu a cunoscut opera lui Leopardi, între care George Călinescu, chiar dacă în lirica poetului român, mai ales în *Luceafărul*, se vede o „clară caracteristică leopardiană".

Ioan Barbu îşi încheie volumul, printre altele, cu câteva „Spicuiri" ale contesei Anna Leopardi, care pune în evidenţă figurile feminine din familia sa, pronunţându-se asupra caracterelor lor fizice şi morale…

Volumul lui Ioan Barbu se prezintă plăcut şi este util pentru cunoaşterea şi aprofundarea relaţiei culturale dintre Italia şi România, dar, mai ales, a relaţiei culturii romantice italiano-română din operele celor doi mari autori: Leopardi şi Eminescu.

Traducere din italiană în română de Laura Preda.
Publicat în revista italiană *Cultura e prospettive*,
ianuarie-martie 2011, nr. 10; Torino. Cu unele prescurtări

Prof. univ., dr. **GIUSEPPE MANITTA** (Italia)

UN CAPITOLO FONDAMENTALE PER LA STORIA DELLA CRITICA EMINESCHIANA

Un capitolo fondamentale per la storia della critica emineschiana è stato compiùto da Mihai Cimpoi, eminente studioso moldavo, con il suo Mihai Eminescu. Dicţionar Enciclopedic (Ed. Gunivas, Chişinau-Repubblica Moldova, 2012). Si tratta di un dizionario enciclopedico sull'autore più importante del-l'800 in lingua romena e di certo uno dei romantici più rilevanti d'Europa. L'opera emineschiana è parzialmente conosciuta in Italia, grazie a edizioni più o meno recenti di opere in versi e in prosa. Rimane certo, però, che Eminescu ha realmente inciso sulla letteratura europea a lui successiva cosi come, allo stesso tempo, è riuscito a cogliere l'europeismo di quegli anni in modo originale, in dialogo con la propria tradizione culturale e con le altre letterature.

Non è un caso che numerosi studiosi abbiano realizzato confronti tra l'opera di Eminescu e quella di Leopardi, a livello tematico e filosofico. Cimpoi ha dimostrato, inoltre, che Eminescu conobbe l'opera di Leopardi e ne condivise alcuni contenuti. Questa trama di connessioni fa și che l'opera emineschiana sia di fondamentale impatto. Come avviene spesso nella cultura romantica, Eminescu è affascinato dai saperi antichi ed orientali, in essi trova le origini del pensiero e della letteratura, altresì è affascinato dalla propria terra.

Caratteristica di molta letteratura di lingua romena è queila di attingere alla propria cultura popolare e, cosi facendo, di dare ad essa una nuova dignità letteraria. Și tratta di un processo di riappropriazione della propria tradizione, di uno svolgimento non isolato che viene affiancato da uno studio attento della filosofia. Eminescu, come Leopardi, è attento al processo filosofico e tra i due și possono cogliere consonanze sul concetto di natura e sugli orientamenti pessimistici. L'opera di Mihai Cimpoi, introdotto da un prezioso scritto di Eugen Simion (di certo uno dei critici, se non ii critico, più noto di România), ha il merito di essere una summa sull'opera di Eminescu. Aggiornato dal punto di vista bibliografico Cimpoi și avvale dei metodi di analisi più vari, dalia filologia all'intertestualita, alia 'fortuna' nella letteratura e nelle arti. Și tratta di un volume di fondamentale importanza per la conoscenza del'autore e, agli occhi di un italianista, un punto di partenza per varie analisi possibili. Eminescu, studiata in Italia da più autori (basti ricordare Rosa del Conte e Marco Cugno) può ancora offrire inedisi campi d'indagine agii studiosi.

Din rev. *Il Convivio*, Castiglione di Sicilia (CT), Italia, nr. 3 (54)

Prod. univ., dr. **Irfan Ünver NASRATTINOGLU** (Turcia)

O SCRISOARE CĂTRE MIHAI CIMPOI

Stimate drag prieten Mihai Cimpoi,

În viaţa mea Moldova este o ţară care ocupă un loc important. În această frumoasă ţară am venit prima dată în 1988. Pe atunci mai era Uniunea Sovietică şi ţara se numea Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Având o invitaţie din partea Uniunii Scriitorilor, am întreprins o călătorie la Moscova, de unde am venit cu avionul la Chişinău. Aici am fost găzduit de Uniunea Scriitorilor din Moldova, avându-i ca însoţitori pe scriitori de limba găgăuză Dionis Tanasoglu, Todur Zanet şi Nicolae Baboglu. A doua zi, la Uniune a avut loc o şedinţă la care au participat Ion Constantin Ciobanu (pe atunci preşedinte), Nicolae Esinencu (secretar), Iurii Grecov (scriitor), Mihai Cimpoi (secretar), Haralambie Moraru, Ion Vieru, Mircea Blajinu, Ion Gheorghiţă, Gheorghe Malarciuc şi poeţii găgăuzi Tanasoglu, Baboglu, Curoglu, Zanet.

În acea zi am făcut cunoştinţă cu Mihai Cimpoi, care a fost ales ulterior preşedinte al Uniunii şi care m-a ajutat în călătoria mea şi a organizat mai multe întâlniri:

Din anul 1988 până în 2003 am făcut 29 de vizite, care mi-au oferit prilejul să mă întâlnesc cu prietenul meu şi să discutăm despre literatură, artă, cultură universală. Ne-am deplasat împreună prin republică: am fost la Orheiul Vechi, centru turistic foarte important pentru a lua cunoştinţă atât de istoria Moldovei, cât şi de istoria Turciei, şi la Cetatea Bender. Dacă nu ar fi prezent cu mine dl Cimpoi, ostaşii ruşi nu mi-ar fi dat să întru în interiorul Cetăţii.

Împreună cu dl. Cimpoi şi scriitorii găgăuzi am fost la ex-preşedintele Moldovei Mircea Snegur, cu care am discutat problema relaţiilor culturale şi literare moldo-turce. Am fost chiar şi la marele beci de vinuri din Cricova.

Mihai Cimpoi a deschis pentru mine opera lui Mihai Eminescu şi m-a făcut să mă îndrăgostesc de ea. Ştiam că există un asemenea scriitor; dar eseurile, studiile critice ale lui Cimpoi m-au inspirat să pregătesc nişte traduceri – o primă ediţie în limba turcă a poeziilor sale, scriind şi câteva articole despre Eminescu. Întâmplarea a consfinţit calitatea sa de eminescolog. Centrul Academic Internaţional „Mihai Eminescu" este creaţia sa.

Dragul meu prieten Mihai Cimpoi a dat viaţă unei prietenii adevărate şi fructuoase, el a cercetat creaţia poetului nostru Yunus Emre, a apreciat-o înalt şi a făcut-o cunoscută în Moldova. A scris un studiu comparat cu Eminescu şi Yunus Emre şi s-a referit şi la activitatea acestuia. Articolul a apărut în limba română în Moldova. La rândul meu, am tradus acest articol şi l-am publicat în Turcia. În context a făcut o apreciere a activităţii mele, foarte măgulitoare pentru mine.

A doua vizită am făcut-o în Moldova în 1991, chiar în zilele când la Moscova a avut loc un puci împotriva lui Gorbaciov. În acele zile tot poporul era în picioare, opunându-se acţiunilor huntei fasciste de a se întoarce la comunism şi de a limita drepturile şi libertatea oamenilor. În faţa Parlamentului din Chişinău se făceau nonstop mitinguri la care au venit oameni de la ţară şi care au construit baricade în eventualitatea că ostaşii ruşi vor ataca Chişinăul. Am venit cu Cimpoi la miting ca să vedem ce se întâmplă acolo, lumea începând să discute cu el.

Am fost prezentat ca scriitor turc; atunci o persoană s-a apropiat şi a întrebat: „La voi în Turcia au fost mai multe lovituri de stat. Ce diferenţă găsiţi între cele de la noi şi cele care au avut loc în Turcia". Am răspuns astfel: „La noi în 1960, în 1980 poporul a susţinut armata, dar la voi el este contra armatei. Din cauza aceasta lovitura nu va avea loc …". Ceea ce s-a şi întâmplat. Hunta a eşuat şi a venit Elţin.

În acele zile au fost închise drumurile, hotarele, aeroporturile şi am fost nevoit să rămân la Chişinău.

Nu puteam să fac nimic şi Cimpoi cu Todur Zanet m-au luat şi m-au dus la odihnă la Casa de Creaţie „Alexandru Donici".

Până la ora actuală scriitorii Moldovei nu ştiu prea multe lucruri despre Turcia şi popoarele turcice. Atât Mihai Cimpoi, cât şi colegii lui scriitori au făcut ca după ce ne-am cunoscut şi am discutat despre popoarele turcice, cultura turcească la fel cum gândurile nefertile devin fertile. După întâlnirile noastre atât la Chişinău, cât şi la Ankara am organizat simpozioane consacrate lui Eminescu şi Yunus Emre şi am editat două antologii bilingve ale poeziilor lui Yunus Emre şi Mihai Eminescu. În acea perioadă am semnat un protocol de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Moldova şi ILESAM (Uniunea Scriitorilor şi Oamenilor de Ştiinţă din Turcia). Din păcate, din momentul în care am ieşit din conducerea ILESAM relaţiile între uniuni au slăbit; relaţiile mele însă cu Mihai Cimpoi au rămas aceleaşi şi chiar progresează.

Scumpe prietene Mihai Cimpoi, ai intervenit să primesc două distincţii „Mihai Eminescu": una din partea Uniunii Scriitorilor din Moldova şi cea de-a doua din partea Centrului Român de Cultură „Mihai Eminescu".

Dar cea mai mare distincţie pe care mi-a dăruit-o Mihai Cimpoi este prietenia noastră. Ea durează mai mult de douăzeci de ani, într-un context de stimă şi iubire reciprocă. Din tot sufletul cred că această prietenie va continua.

Anul acesta Mihai Cimpoi împlineşte 70 de ani, în timp ce eu împlinesc 75 de ani. Să sărbătorim aceste aniversări. La noi este o vorbă aspră: „La vârsta de 70, ţi-ai încheiat socotelile". S-ar putea ca pentru cineva aceste cuvinte să fie adevărate, pentru Mihai Cimpoi, un excelent om de ştiinţă, academician, important gânditor, important scriitor şi conducător care mulţi ani a lucrat pentru poporul său şi pentru promovarea omeniei, cuvintele acestea nu înseamnă nimic. La 3 septembrie 1942 tu ai apărut pe lumea aceasta şi împlineşti 70 de ani. Îţi doresc mulţi ani, multă sănătate, iubire din toată inima, stimă ţie şi familiei. Şi spun prietenilor Moldovei: stimaţi prieteni sunteţi fericiţi că aveţi un scriitor şi un om de ştiinţă ca Mihai Cimpoi.

Turcia, Ankara, 16 mai 2012

Traducere de Todur Zanet

„ESENŢA FIINŢEI” DE MIHAI CIMPOI

În dezbatere critică: *Esenţa Fiinţei* de Mihai Cimpoi la „Viaţa românească” (nr. 4-5, 2004) cu participarea exegeţilor Klaus Heitmann (Germania), Svetlana Paleologu-Matta (Elveţia), Kopi Kucuky (Albania), Constantin Cubleşan, Theodor Codreanu, N. Georgescu, Constantin Ciopraga

Prof. univ., dr. **Klaus HEITMANN** (Germania)

NOUA CARTE...

Noua carte *Esenţa Fiinţei*. (*Mi*) *teme şi simboluri existenţiale eminesciene* se înşiră armonios în lista impresionantă a contribuţiilor academicianului Mihai Cimpoi la studiile despre marele poet. Găsesc foarte originală şi stimulantă iniţiativa de a-l vedea pe Eminescu tematic pe fundalul diferitor tradiţii ale gândirii filosofice europene de la Platon până la Heidegger. Mai găsesc remarcabilă şi competenţa autorului în materie de filosofie, care reieşea deja din alte lucrări ale sale.

Prof. univ., dr. **Svetlana PALEOLOGU-MATTA** (Elveţia)

ESENŢA ADEVĂRULUI

Cartea arată superb, câştigă prin aspectul ei artistic şi de nivel spiritual. Volumul *Esenţa Fiinţei* e captivant de la început; prima pagină deja „argumentează” cu mari adevăruri susţinute la mari înălţimi prin Pascal (situaţia omului între cele două infinituri), prin pragurile heideggeriene, prin neliniştea morţii, prin cerul înstelat kantian. Tot acest text, combinat în mod transcendent, dă cititorului un sentiment adânc şi benefic, prin regăsirea sa în aceste lumi. Multe lucruri încântă precum anume formulări – „Hyperion e imolat chiar în cosmos luându-i-se oglinda Celuilalt”. Analizele continuă, bogat desfăşurate: „omul eminescian, robit de farmec şi intrat în acest câmp polarizat al strălucirii puternice, se vede acum robul iluziei, al aparenţelor”. Totul creează o admirabilă şi adecvată punere în text a „motivului vieţii ca vis”, a tragicului, a melancoliei (ca „rătăcire a spiritului”).

Abisul lui Eminescu este pus „în sfera potenţialităţii, vibrând ca şi cuantele între fiinţă şi nefiinţă”. Asta pentru că, aşa cum se spune în capitolul următor:

„Viaţa pe pământ mai ales aceea sufletească nu este o maşinărie de ceasornic, ci o potenţialitate care se desfăşoară în realizări multiple, în scene de destin”; „Marile destine sunt codificate în «cifre obscure», în «enigme încâlcite»… Deci, cum ne putem apropia de ele? Cât e de greu… Ideea lui Camus (care nu era un mare gânditor) o găsesc săracă («nu există destin»). Iar norocul pe care îl caută Eminescu (şi miturile) este, cum spune minunat Miron Costin, «o dumnezeiască orânduială»”.

Autorul jonglează (ca jonglerii Evului Mediu) cu ontologicul – „sporirea ontologică…”, „orizonturile ontologice”, „act ontologic”, „semnificaţii ontologice” („gestul de a împinge orizontul limitat al fiinţei…”), „capcanele ontologice”, – scuze că-mi permit această remarcă, dintr-un soi de neînţelegere, ori insuficientă înţelegere personală.

Dar ajung la Nietzsche, care a fost şi el fermecat trecător, în tinereţe, de Schopenhauer, pentru a „dispreţui” apoi pe gânditorul pesimist, pesimismul fiind un „simptom al sărăcirii profunde a vieţii”. Aşa e. Iar Mihai Cimpoi face o adevărată „lovitură de teatru”! După ce construieşte o solidă platformă favorabilă lui Schopenhauer, cu multe citate şi aprecieri (până şi ale lui Goethe), deodată, întoarce direcţia şi merge spre valorizări opuse, şi asta tot prin marea gândire a lui Nietzsche: corectivele sale până la renegare a doctrinei maestrului din juneţe, devenit anti-maestru, folosind diatribe cumplite precum „Prostia lui unilaterală, cu un singur «ochi», iar acea «voinţă» doar un cuvânt «GOL»! în fine, GENIUL lui Nietzsche a repus lucrurile în ordine…” Mihai Cimpoi, prins (ca şi noi) de această euforie a clarificării, face să vină „totuşi” şi în „lumea lui Eminescu, Dionysos, cu cortegiul de bacante, sileni şi satiri”. Concluzia e admirabilă: cum din „preaplinul” puterii de a crea, Eminescu „covârşeşte totul”… „Eul dyonisiac eminescian, întregit de cel narcisic şi cel apolinic (hyperionic) se *bucură*, *năzuie*, *se sforţează sisific… dar reînvie luminos ca pasărea Phoenix şi se redă pe sine sieşi*, *întorcându-se*, *vorba Iui Nietzsche*, *din distrugeri acasă”* (*subl. noastre* – S.P.-M.).

Cartea *Esenţa fiinţei* e o aventură, în sensul cel mai nobil al cuvântului.

Şi nu contează că Eminescu „recade” în metafizic… Şi „când cred s-aflu adevărul, mă trezesc, c-am fost poet”. Nietzsche spune „Nur Narr, nur Dichter” (numai bufon, numai [doar] poet) – dar aici intră în joc contradicţiile, care sunt chiar esenţa adevărului: e divinul poeziei mari.

Prof. univ., dr. **Kopi KYCYKU** (Albania)

ESENŢA FIINŢEI EMINESCIENE ÎN VIZIUNEA LUI MIHAI CIMPOI

Eminescu este cel mai cunoscut poet român în lumea albaneză. Fragmente din opera lui au fost recântate în limba albaneză începând din anii ’30 ai secolului trecut de către uriaşii panteonului albanez – amândoi făcând studii şi în România –

Lasgush Poradeci şi Mitrush Kuteli (pseudonimul lui Dhimitër Pasko, care a scris şi câteva eseuri excepţionale dedicate vieţii şi operei simbolului poeziei româneşti). Un dialog purtat de academicianul Cimpoi cu subsemnatul, publicat în româneşte şi albaneză la *revista Haemus* nr. 2-3, i-a oferit cititorului de limbă albaneză încă o portiţă în infinitul şi mereu înnoitul univers eminescian. Apăreau cu acea ocazie strânsele legături, aproape genetice, ale poeziei româneşti cu cea albaneză, ca două ramuri spirituale înflorite ale antichităţii iliro-tracice.

Mihai Cimpoi, eminescolog devotat şi consacrat, după o muncă imensă, concretizată în câteva volume, ne oferă acum prin „Esenţa Fiinţei" o dublă alternativă în ceea ce priveşte *abordarea* şi *descifrarea* planetei Eminescu. Esenţa fiinţei este, dintr-un punct de vedere, nu doar esenţa fiinţei eminesciene sau esenţa fiinţei în creaţia lui Eminescu, ci şi *esenţa fiinţei* în genere, incluzând o dimensiune pur filosofică, dincolo de scopurile şi mijloacele strict literare.

„Viziunea eminesciană asupra vieţii – spune autorul – consună cu viziunea modernă asupra vieţii ca proces continuu de trecere de la ne-viu la viu printr-o creştere negentropică graduală a originii componenţelor sistemelor vii, viaţa apare din viaţă, viaţa dă naştere la viaţă. Viul este un sistem bine ordonat, în care fiecare element îşi are funcţia şi poziţia sa (pre)determinată" (Mihai Cimpoi, *Esenţa Fiinţei*, Editura *Gunivas SRL*, Chişinău, 2003, p. 11). Această imagine întăreşte vechile credinţe asupra vieţii şi morţii ca două surori ce par a fi ceea ce nu sunt în realitate. Viaţa şi moartea nu sunt decât două răstimpuri de trecere, iar ceea ce este văzută cu temeri şi spaime de către fiinţa umană, moartea, reprezintă, de fapt, voalul după care viaţa se multiplică, se ridică la pătrat, se trezeşte.

Volumul la care ne referim tratează pe rând viaţa omului şi a universului eminescian, lumea acestui om şi lumea creată în colaborare cu el, metafora teatrului, eu-l uman şi eu-l lumii, curiozitatea poate ancestrală şi presimţirea – cu ajutorul Visului – a unui dincolo suprem. Binomul viaţă-moarte constituie un joc. „Intrat în acest joc, omul eminescian este însă un jucător serios, care-şi asumă în întregime riscul jocului. Ştiind că este chemat şi angajat în el, nu îşi traduce tema într-un sentiment bolnăvicios şi fiziologic exprimat de *morbidezza*, de resemnare în faţa marcării *de fatum*. El trăieşte moartea ca text existenţial, dictat de o realitate supremă, de o *ultima ratio* a lumii. Intră în joc cu marea lui miză, singura pe care poate s-o exploreze: să bea până la fund „voluptatea morţii ne-ndurătoare". Trăirea morţii înseamnă, în cazul omului eminescian, asumarea trăirii tuturor sensurilor ei negative" (M. Cimpoi, *op. cit*., p. 15-16). „Autorul" acestui om, fiind în acelaşi timp poet, filosof, un împătimit al sensului existenţei (de unde şi tragismul ca expresie a înţelepciunii) este, în primul rând, un visător. „Visând, el vede realitatea în «icoane», în imagini frumoase, sclipitoare sau chiar fantastice care atenuează tristeţea, sentimentul că totul este trecător şi supus legilor, destinului. Oricum, aşa cum spune Nietzsche, această «divină» comedie a Vieţii, cu tot infernul ei, nu apare în ochii lui doar ca un joc de umbre: el însuşi este actor al scenei lumii, trăieşte şi suferă pe ea. Fiorul tragismului se strecoară în însăşi senzaţia iluzoriului. Vrând-nevrând, poetul descoperă cu nelinişte interioară, nelinişte de natură metafizică, acel nod al contradictoriului de lucruri, care este anume nodul *tragic*" (*op. cit*., p. 37).

Lumea eminesciană nu este una apărută din neant, lipsită de rădăcini în realitate. Ea nu este o lume care ar risca dispariţia sau *îmbătrânirea* rapidă, fosilizarea, cum s-ar fi întâmplat în cazul în care ar fi fost întru totul inventată, independentă de sistemul de semne. „Lumea eminesciană, în pornirea sa fundamentală de a lua în stăpânire *ceea ce este*, seamănă întru totul cu lumea Străinului din Elea prezentat în *Sofistul* lui Platon: tot înstăpânindu-se asupra *celor ce sunt*, se înstăpâneşte de fapt asupra *celor ce nu sunt*. Punând în raport mişcarea şi staticul, caldul şi recele, poetul constată, ca şi personajul platonician, că trebuie să raporteze termenii opuşi la cel de-al treilea care este fiinţa lucrurilor în întregul lumii" (*op. cit*., p. 19).

Academicianul Cimpoi descoperă la Eminescu viziuni ce aveau să fie adeverite cu decenii după moartea (înveşnicirea) poetului. Asemenea viziuni pot fi regăsite astăzi şi în poetica populară, în metaforele şi versurile – revelaţii cristalizate în poezie – folclorului balcanic. „Ca şi fizicienii moderni, – spune Cimpoi – Eminescu caută o a patra dimensiune a lumii, o realitate ascunsă a ei, un *dincolo* tainic, un sâmbure nuclear. Timpul ni s-a revelat adesea – şi poetul nostru nu este străin acestei reprezentări – ca un râu aparent/disparent, ca «un râu ce nu-l vezi», mereu curgător, variabil, ciclic, devenitor…" (*op. cit*., p. 99).

O deosebită intuiţie dovedeşte autorul *Esenţei Fiinţei* la înfăţişarea unei ironii ce participă şi trăieşte odată cu plămădirea omului eminescian. Nu este vorba de ironia izvorâtă din revolta multiplă a poetului, nu este ironia ca mijloc de a se apăra sau a face linişte peste duşmani. Este ironia ca mod de (auto)exorcizare, de (auto)cunoaştere şi, implicit, autodepăşire.

„Omul eminescian, ca *homo romanticus*, se concepe în mod obişnuit ca Eu absolut care transcende limitele prin ironie şi care îşi autoironizează încercarea zadarnică de a surprinde sensul fiinţei" (*op. cit*., p. 259).

Prof. univ., dr. **Constantin CUBLEȘAN**

OMUL EMINESCIAN

Preocuparea (de-acum veche) a lui Mihai Cimpoi de a-l citi pe Eminescu într-o grilă de percepţie filosofică, şi nu una oarecare, ci anume existenţială, dedusă din unghiul heideggerian de privire asupra lumii, s-a concretizat de-a lungul anilor în sumedenie de articole şi eseuri, pe diverse teme, care nu erau altceva decât, în fond, nişte plonjări de încercare/verificare în adâncimea subiectului pe care nu l-a lăsat, de altfel, niciodată din atenţie. Şi iată că, acum, toate acestea sunt retopite într-o carte unitară ca gândire şi demers analitic, în care aşază creaţia eminesciană într-un sistem vizionar, coerent şi concentric, în jurul pregnanţei de afirmare a *omului eminescu*: *Esenţa fiinţei* – (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale*

eminesciene (Editura *Gunivas*, Chişinău, 2003). El însuşi îşi denunţă acest demers: „Volumul de faţă propune o relectură a poeziei şi mitopo(i)eticii eminesciene prin *grila existenţială* şi «nodul tragic», în care se adună existenţialii”, având în vedere că „omul eminescian – narcisic, apoi hyperionic – caută principiile universale, fundamentale existenţei, „Esenţa fiinţelor” asemenea „rădăcinilor” lui Empedocle, „seminţelor” lui Anaxagoras, „atomilor” lui Democrit, „prototipurilor lui Kant”. Orizont larg de cuprindere şi de sistematizare, în care face apel (excesiv chiar, după gustul meu) la trimiteri şi chemări *în instanţă* a nenumăraţi gânditori, autohtoni sau străini, din cele mai vechi timpuri până în prezent, de o largă sau mai restrânsă notorietate, citându-i de fiecare dată cu aplomb, în nevoia (nu neapărat presantă) de a-şi fixa astfel, un punct de sprijin sau măcar de *acompaniament* ideatic (Sunt citaţi astfel Pascal şi Plotin, Heidegger şi Jaspers, Marsilio Ficino şi Leibniz, alături de T. Maiorescu sau L. Blaga, Petre Ţuţea sau Irina Petraş, un întreg *bestiar* de autori din care nu lipsesc, îi citez la întâmplare: Camus, Kirkegaard, Spengler, Goethe, Johanes, Volkelt etc.).

Pentru Mihai Cimpoi – *omul eminescian* se defineşte în parametri cuprinşi între o atitudine narcisiacă şi o altă hyperionică, scală complexă de stări şi de trăiri fiinţiale, mereu însă într-o „dublă reflexie: cea a Eului pur narcisiac şi cea a Altuia care este anume *viul*”. Demersul melodic al analizei porneşte tocmai de aici – de la viaţă, de la *fiinţă*, pe care Eminescu o gândeşte într-un plan *codificat* ce-şi are începutul în acel *punct prim* ce s-a mişcat, „cel întâi şi singur care «izbuteşte», spune exegetul, cu o forţă genetică intrinsecă”. Astfel încât *viul* trebuie înţeles ca un „proces organic replicativ al vieţii” şi ilustrează narcisismul eminescian, conform căruia „viaţa e oglindire şi sporire a imaginii iniţiale a visului, e înaintare autoproductivă”, adică „viul surprins în viul potenţial”. Pornind de la această premisă, evident e necesar a cunoaşte cum apare celălalt pol a *existenţialităţii*, adică *moartea*/*nefiinţa*, în sistemul de gândire filosofică eminesciană. Mihai Cimpoi observă şi punctează, de la început, faptul că *omul eminescian* este unul ce „trăieşte viul cu o intensitate care generează fiorul morţii şi trăieşte moartea cu o intensitate care îi readuce lumină şi căldura viului”, ci definindu-se ca un „visător deplin”, în fiinţarea căruia „visul iese din vis, visul provoacă vis”, şi astfel, „el strecoară, filtrează spectral realitatea prin acest ochi, transformând-o într-o suprarealitate fină, ţesută numai dintr-o materie străvezie de vis. În aceste condiţii, îşi dezvoltă Mihai Cimpoi argumentaţia: „Moartea este, la Eminescu, o dimensiune existenţială *perspectivică*, întrucât, pentru *omul eminescian*, «moartea este doar o umbră a vieţii», un «aspect fenomenologic al devenirii», ea este «substanţa ontologică unificatoare, aducând lumea într-un Tot imobil», citând în argumentare: „O, moarte! – nu aceea ce-omori spre-a naşte iară. / Ce umbră eşti vieţii, o umbră de ocară – / Ci moartea cea eternă în care toate-s una, / În care tot s-afundă, şi soarele şi luna, / Tu care eşti enigma obscurei conştiinţi. / Cuprins-abia de-o minte, din miile de minţi, / Tu, stingere! Tu, chaos – tu, lipsă de viaţă. / Tu, ce pân şi la geniu spui numai ce-i în cărţi / O, slabă fulgerare…” (*Femeia*?… *măr de ceartă*).

Mihai Cimpoi abordează *categorial* acest sistem de manifestare filosofică *a omului eminescian*, analizând *Speranţa*, *Singurătatea*, *Melancolia*, *Abisul*,

Destinul, *Disperarea*, *Mişcarea*, *Voinţa*, *Cercul* ş.a.m.d. pe care le defineşte nuanţat în cadrul imaginarului eminescian, discursul predilect fiind cel eseistic.

Mihai Cimpoi recompune ca din piese de domino, dacă nu neapărat sistemul filosofic de gândire eminesciană, într-o structură unitară, în orice caz restituie într-un edificiu impunător, demonstrat şi argumentat treaptă de treaptă, sistemul atitudinal eminescian în concepţia lui filosofică, faţă de lume, cu necontenită raportare la univers, în centrul căruia se situează acest *om eminescian* modern, pe care exegetul îl identifică, îl descrie şi îl analizează într-un proces critic de esenţializare specifică.

Prof. univ., dr. **Theodor CODREANU**

EMINESCU ŞI OGLINZILE FIINŢEI

Mihai Cimpoi a devenit, cred, cel mai productiv eminescolog contemporan alături de N. Georgescu. În vreme ce alţii se străduiesc neputincioşi să-l conteste fie parţial, fie în bloc, pe Eminescu, Mihai Cimpoi scrie cărţi temeinice, care atestă de ce continuă să amâne poetul steaua polară a fiinţei româneşti. Ultima dintre ele este *Esenţa Fiinţei*. (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene* (Ed. *Gunivas*, Chişinău, 2003). După *Narcis şi Hyperion* (trei ediţii), cred că e a doua lucrare fundamentală a lui Mihai Cimpoi despre Eminescu. În plus, e şi exegeza cea mai complexă şi mai dificilă a eminescologului, în pofida faptului că pare lipsită de „construcţie" comparativ cu celelalte. Autorul ne oferă 24 de eseuri de (mi)teme, care, însă, îşi au distribuţia lor arhitectonică precisă, urmărind să contureze ceea ce el numeşte *mitopo*(*i*)*etică*, formula criticii pe care o practică încă de la primele cărţi şi pe care şi-a perfecţionat-o continuu nu numai printr-o stăruitoare acumulare erudită. „Formula" mi se pare a fi variantă a „criticii totale" călinesciene, cu o trifurcaţie pe liniile *ontologică*, *estetică* şi *arhetipală*. Predominanta ontologică e sugerată şi de titlul principal. Mihai Cimpoi a conturat, de câteva decenii, imaginea lui Eminescu – *mare poet al fiinţei*. Cartea de faţă adânceşte şi nuanţează temele *fiinţei* particularizate prin Eminescu.

Argumentul deschizător ne arată că autorul şi-a conceput noul op în prelungirea şi desăvârşirea celorlalte cărţi. El nu renunţă, de exemplu, la ecuaţia arhetipală Narcis-Hyperion. Are permanentă grijă să reia şi să nuanţeze feţe ale universului eminescian care nu totdeauna au intrat în prim-planul celorlalte investigaţii. Imaginea finală vine să confirme, iar nu să infirme, cum presupun unii contestatari de ocazie, figura de *om deplin al culturii româneşti*, cum l-a numit Noica. Voi proceda, în continuare, la reliefarea câtorva dintre noile accente ale exegezei lui Mihai Cimpoi, care mi s-au părut demne de semnalat.

În capitolul „*Nodul tragic*", criticul demonstrează caducitatea îndelungatei ipoteze cu privire la pretinsul „pesimism" eminescian. E vorba, în realitate, de

omul tragic („Omul eminescian este prin excelenţă un om tragic", p. 37). Or, *omul tragic* implică o categorie estetică şi existenţială cu totul străină de banalul *pesimism*, care izvorăşte dintr-o precaritate sentimental-ideologică. Aici, în schimb, tragismul este al fiinţei excepţionale, nu doar al celei romantice, ceea ce îl face pe poetul nostru apropiat de existenţialismul modem, „un existenţialist nativ, nesofisticat", cum adesea nu sunt cei din secolul al XX-lea, de tipul Sartre. Există la Eminescu o formă de *angoasă*, apropiată de a lui Kierkegaard, semnalată încă de Rosa del Conte, care observase că „la rădăcina referenţialului liric eminescian stă o nestinsă nelinişte metafizică ce dă adânca notă a modernităţii sale" (p. 57). Criticul invocă şi binecunoscuta *maladie à la* mort care ar insinua în angoasa eminesciană „o reducţie ontologică la «cercul strâmt» al existenţei", la „micul eu", subsumată unui acut sentiment al timpului (p. 58-59). Totuşi, în acest „cerc strâmt", să nu uităm, are loc minunea *clipei de iubire*, acel *noroc* la care jinduia însuşi Hyperion, o *armonie* care e tocmai ieşirea din angoasă, ceea ce complică lucrurile când e vorba de Eminescu. Altminteri, Mihai Cimpoi ştie că la Eminescu *spaima* e deopotrivă generată de iubire (e o spaimă dulce), de presimţirea morţii sau de conştiinţa «tronării» răului şi vanităţii în lume" (p. 62). Criticul surprinde tainica ecuaţie dintre *a suferi* şi *a exista*: „Eminescu nu poetizează şi nu abstractizează suferinţa, după cum nu poetizează şi nu abstractizează poezia. *Sinceritatea* şi *autenticitatea* trăirii – or, suferinţa este trăire la maximum, la limită – sunt însemnele modernităţii sale" (p. 67). Suferinţa eminesciană este semnul unei vitalităţi robuste, purificatoare, în sensul *Odei* (*în metru antic*). Să se ţină cont că în existenţialism angoasa duce la *nihilism*. Aparent, acesta e prezent şi la poetul nostru (criticul aduce unele probe), dar trebuie precizat că Eminescu îl converteşte în *pătimire* (v. *În zădar în colbul scolii*…), ceea ce e în deplină concordanţă *cu fiinţa creştină*, cu acea *străpungere a inimii* despre care vorbesc Sfinţii Părinţi. Asta dă originalitate omului tragic eminescian, dincolo de existenţialism: „Şi eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om". Exceptându-l pe Heidegger, existenţialiştii moderni pierd *calea inimii*. Plină de interes este şi paralela decretării *morţii lui Dumnezeu* la Nietzsche şi Eminescu. Românul o făcuse, textual, cu zece ani înaintea filosofului german. Afirmaţia lui Nietzsche e socotită momentul-cheie către paradigma filosofiei fără metafizică a postmodernismului. E de mirare, însă, că în această ecuaţie Eminescu a fost ignorat de postmoderniştii români. Pricina îi apare lui Mihai Cimpoi obscură, dar explicaţia vine tocmai din neabandonarea creştinismului de către poetul român. În *moartea lui Dumnezeu*, Eminescu întrevede consecinţele dezastruoase ale *ireligiozităţii* din secolul al XX-lea. De aceea, s-ar putea ca poziţia eminesciană să fie mai actuală pentru mileniul în care ne aflăm decât aceea a lui Nietzsche. Chiar şi „dialectica" *eternei reîntoarceri* are sensuri diferite la cei doi gânditori. Cea eminesciană concordă cu *devenirea întru devenire* şi *devenirea întru fiinţă* (Noica). Nu întâmplător Noica respingea *eterna reîntoarcere* din gândirea lui Goethe şi a lui Nietzsche. În schimb, *devenirea întru fiinţă* e cu mult mai compatibilă cu *filosofia diferenţei* din postmodernism. Virtualităţile ei se găsesc în proza eseistică *Archaeus*.

Una dintre cele mai consistente contribuţii ale lui Mihai Cimpoi este eseul comparatistic dintre Eminescu-Schopenhauer-Nietzsche. Nou e faptul că

influenţa lui Schopenhauer, exercitată în vremea studiilor universitare, e un punct de apropiere de Nietzsche, ca fenomen de pancronism, fiindcă şi Nietzsche, în tinereţe, a stat sub influenţa lui Schopenhauer. Eminescu nu „împrumuta” nimic fără să transforme în sensul eminescianismului. Nietzsche a metamorfozat, la rându-i, *voinţa* schopenhaueriană în *voinţă de putere* către *supraom*. Eminescu aprecia la filosoful german profunzimea gândirii, fermitatea morală, sentimentul patriei, multilateralitatea pregătirii intelectuale, apărarea proprietăţii, depăşirea ispitei de a aluneca în materialism. El a produs o fascinantă eminescianizare a lui Schopenhauer (p. 172). Aidoma lui Nietzsche, Eminescu a înţeles de timpuriu şi capcanele filosofiei lui Schopenhauer. O contradicţie sesizată de interpreţii lui Schopenhauer, de pildă, este inaptitudinea filosofului de a explica faptul cum de s-a putut face trecerea de la *voinţă iraţională*, la un *intelect raţional*. Eminescu a intuit primejdia şi, observă Mihai Cimpoi, la el „lumea ca voinţă şi lumea ca reprezentare se conjugă şi fac un tot întreg, căderea în tărâmul aparenţelor lui Dan-Dionis „împăcându-se” cu căderea *foarte lucidă în real*. La fel Eminescu conciliază, în proiectarea viziunii sale asupra fiinţei, raţionalul, lumina şi umbra”, (p. 178). Voinţei schopenhaueriene îi lipseşte ceea ce Nietzsche va numi *încotro*. Ca şi autorul *voinţei de putere*, Eminescu depăşeşte şi acest impas prin infuzia de *sacru*, într-o organică asimilare a voinţei cu *dorul* românesc devenit *dor nemărginit*. Şi distingerile sunt departe de a fi epuizate.

O ameliorare în interpretarea conceptului de *devenire* la Eminescu se observă în eseul dedicat temei. Dacă altădată Mihai Cimpoi îl vedea pe poet mai intens hegelian, de astă dată, fără a părăsi premisa hegeliană, admite că antitezele eminesciene nu mai fuzionează în sintezele vechii dialectici, ci „se împacă”, prefigurând starea T din *antitetica* lui Ştefan Lupaşcu (p. 148-155).

Eminescianismul este atât de viu şi de actual, încât ar putea oferi câmp liber şi poeticii postmoderniste. Mihai Cimpoi îşi încheie cartea cu o asemenea invitaţie, el însuşi descoperind texte şi premise care pot face faţă paradigmei postmoderniste. Un text tulburător, în acest sens, este *Contrapagină*, din care criticul citează copios. Decelând raportul dintre *fiinţă* şi *raţiune*, cu prevalarea ultimei în postmodernism, Mihai Cimpoi poate vorbi de anumite „însemne ale omului eminescian postmodern, care face uz în mod prioritar de discursul autoreferenţial, biografism, atitudine parodică, fragmentarism, elemente metaficţionale bizare, marcate de indeterminare, oscilare opozitivă, deconstrucţie, intertextualitate”, toate acestea prezente, după opinia autorului, în numita *Contrapagină*, dar şi în alte texte. E tonic să contaţi că poetul rezistă celor mai neaşteptate „canoane”, chiar dacă ne şi putem hazarda într-un relativism construit în dorinţa noastră de identificare cu uriaşul model cultural eminescian.

N-am făcut referire decât la câteva dintre eseurile propuse de Mihai Cimpoi, dar suficient, credem, spre a ne convinge că ne aflăm în faţa unui eveniment editorial eminescologic, care, altminteri, a şi fost răsplătit cu premiul „Cartea anului” la Salonul de carte organizat în toamna lui 2003 la Iaşi, de către Biblioteca „Gh. Asachi”.

Prof. univ., dr. **N. GEORGESCU**

MIHAI CIMPOI SAU CONTINUITATEA ÎN EMINESCOLOGIE

Pătrunderea lui Mihai Cimpoi în cultura românească din dreapta Prutului – asta se petrecea prin anii ’80 ai secolului trecut, înainte binişor de revoluţie – ar fi trebuit să fie un eveniment eclatant; ea a devenit, această pătrundere, o infuzie continuă, ca un vânt cald dinspre Nord, aş zice, ca un *memento vivi*. El venea, într-adevăr, cu bibliotecă de concepte pe care în acei ani românitatea bucureştinizată le uitase, le evita ca incomode ori pur şi simplu le ignora. Cine-1 mai discuta aci, în leagănul nostru valah, pe Vianu, pe Schopenhauer, pe Nietsche, Hegel, Platon, Heidegger însuşi – ori pe Svetlana Matta şi Rosa del Conte, ca să amintesc doar câteva nume prin care Mihai Cimpoi împrospăta eminescologia scoţând-o din mărunţişul eseistic şi reorientând-o spre studiu adecvat, implicat, cum fusese această ştiinţă în perioada interbelică. Departe de noi gândul de a dispreţui eseul sau critica literară aplicate la Eminescu – şi mai ales eseul care este atât de potrivit culturii noastre încât am putea să parafrazăm zicând că Montaigne a fost un filosof al românilor (aşa cum nuvela ori schiţa ni se potrivesc pentru proză); studiul aplicat, însă, este o piatră de încercare ce ar fi riscat să ne lipsească de pe clina sisifică a mentalului fără bărbaţi ca Mihai Cimpoi. Parafrazând – iarăşi (de data aceasta pe C. Stere) – Mihai Cimpoi nu vine în cultura română din stânga Prutului – ci din adâncul Europei, mai ales din gândirea teoretică germană; ce e „moldovean” la dânsul poate fi stilul – oarecum aşezat, meditativ, calm şi adânc, greu şi apăsat. Anvergura discursului, amplitudinea cunoaşterii practice şi mai ales pasiunea creaţiei, febra acută a descoperirii, continua tendinţă novatoare – toate acestea sunt amprente ale universalităţii puse în conţinut, nu în formă. Dacă ar fi să aleg câteva cărţi de eminescologie pentru a le prezenta Europei – printre singurele asupra căreia n-aş ezita ar fi *Esenţa Fiinţei*, recentul volum scos de Mihai Cimpoi la Editura *Gunivas* din Chişinău în anul 2003: tradusă în germană şi franceză, cartea şi-ar găsi în mod cert parteneri de dialog. Mă bazez mai ales pe spiritul enciclopedic ce tronează în alcătuirea capitolului şi a întregului, dar şi pe corectitudinea comentariului colateral şi chiar pe alegerea citatelor potrivite. Autorul ne propune, cum însuşi afirmă: „o relectură a poeziei şi mitopo(i)eticii eminesciene prin grila existenţială şi nodul tragic în care se adună toţi existenţialii”. Cele 24 de capitole ale cărţii sunt tot atâtea micromonografii anunţând concepte ale fiinţialului şi dezbătându-le, confruntându-le cu opera poetică eminesciană. Ai crede că este vorba de un demers demonstrativ, de o re-lectură ca verificare pentru a puncta plusuri şi minusuri. Autorul îşi subintitulează volumul (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale*, *eminesciene* – şi primul termen ne reţine în mod deosebit atenţia. Poate fi vorba de un joc de cuvinte îndrăgit de textualişti pe *mituri* şi *teme*. Mai interesantă ni se pare, însă, considerarea termenului în sine: *mitem*. Integrat în seria *morfem*, *lexem*, *estem* (acesta din

urmă, lansat de Dimitrie Caracostea) cuvântul trimite la *mit*, *mituri* (*mite*, cum are Eminescu pentru plural) sugerând o unitate constructivă a acestuia, o substructură proteică a lui, o parte a întregului organic – deci, ea însăşi, ca parte, organică. În acest sens, *mitemele* sunt nesfârşite la număr, pot trece dintr-un mit într-altul, pot contribui la alcătuirea unui mit total etc. În acest sens, desigur, nu se mai verifică o operă (întreagă) cu o grilă de concepte – ci se aduc din întregul operei elementele potrivite conceptului formal. Întrebarea care se pune, principial, este dacă nu cumva opera însăşi – care conţine, virtual, o imensitate de miteme ar suferi scoţându-se din ea ce ne trebuie de fiecare dată. Iată de ce cartea lui Mihai Cimpoi se citeşte şi cu o oarecare alertă, cu o participare avizată din interiorul operei eminesciene. Concluzia este în autor, în stil oarecum: el ne conduce cu atâta eleganţă, cu atâta atenţie prin opera eminesciană, caută potrivirile cu atâta grijă – şi nu forţează nici o notă – încât creează sentimentul participării operei înseşi la lumea de gând care o vizitează. Mihai Cimpoi nu descompune poezia în miteme (sau universul poetic, mă rog! – ci o re-citeşte doar apăsând pe clapele ei sensibile la „partitura” indicată. Iar o asemenea abordare de tip „mitematic” „propune” şi presupune o lectură continuă, cântecul fără sfârşit al operei ca univers deschis, chiar în sensul *Scrisorii IV*: „cântul cel etern neisprăvit…”

Temele şi mitemele urmărite de către autor privesc perechile de contrarii Viaţ/Fiinţa, Moarte/Nefiinţa, dar şi categorii precum Arătările fiinţei, Nodul tragic, Frumuseţea negativă, Limitele. Angoasa (spaima, neliniştea), Dorinţa (Dorul), Suferinţa, Singurătatea, Melancolia, Timpul şi spaţiul, Ne-sfârşirea (Eminescu şi Brâncuşi), Abisul, Destinul, Disperarea, Nimicul (nihilismul şi apusul de zeitate), Devenirea, Mişcarea, Voinţa (Eminescu şi Schopenhauer), Cercul, Taina (nonsensul şi nihilismul relativ), Simbolismul medieval, Lumea ca teatru, Fiinţa şi Raţiunea (Eminescu şi postmodernismul). Am redat cuprinsul cărţii care reprezintă articulaţiile acestei re-lecturi a lui Mihai Cimpoi. Practic, fiecare capitol în parte este o carte şi poate fi lărgit, la nevoie, prin adaosuri sau nuanţări. Autorul construieşte, nu demolează alte ziduri. Este interesant de observat, de pildă, că Mihai Cimpoi nu polemizează cu Sergiu Al. George care se îndoia, prin anii ’70 ai secolului trecut, dacă opera poetică eminesciană are răspuns la existenţialism. Ultimul capitol al cărţii nu „atacă” postmodernismul – ci, dimpotrivă, îi propune rădăcini eminesciene (aducând, însă, discuţia pe terenul raţiunii bunului – simţ).

Un dialog cu totul special, însă, ne cere capitolul despre *Viată şi moarte* din carte. Mihai Cimpoi vorbeşte despre dublul sens al morţii în viziunea „omului eminescian” – şi citează din postuma *Femeia – măr de ceartă*: „O, moarte! – nu aceea ce-omori spre-a naşte iară/ Ce umbră eşti vieţii, o umbră de ocară – / Ci moartea cea eterna în care toate-s una, / În care tot s-afundă, şi soarele şi luna, / Tu, care eşti enigma obscurei conştiinţi, /Cuprins-abia de-o minte, din miile de minţi, / Tu stingere! Tu chaos – tu, lipsă de viaţă…” Mihai Cimpoi vorbeşte de un „vitathanatotext” (expresia îmbină *vita* latinesc şi *thanatos* grecesc; la un singur palier ar putea fi *hiothanatografie* sau *vitamortalotext*), adică o îmbrăţişare la o laltă a vieţii şi morţii în poezia eminesciană individul plasându-se la mijloc, între amândouă (vezi *Se bate miezul nopţii* etc.). Aici se cer, însă, nuanţări. Moartea

apropiată, ca umbră a vieţii, este una – iar moartea eternă ca stingere, ca haos este alta. În *Mai am un singur dor*, de pildă, moartea este *Atotştiutoare*, protejează, păstrează – în anumite condiţii chiar renaşte fiinţa, face parte din viaţă. În *Rugăciunea unui dac*, însă, este invocată stingerea eternă. Interesantă este cosmogonia eminesciană din *Scrisoarea I*: *Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie*; (Luna) *Din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate*. În fond, ce e vecia, *veşnicia* – decât un ciclu încheiat al fiinţei cosmice. După un asemenea ciclu: *planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ*. Să venim, însă la *Luceafărul* şi să ne amintim vorbele lui Demiurg: *Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare!/ Iar tu Hyperion rămâi*. În această lume unde sorii *se sting şi stele pică* (imaginea din *Mortua est*) – ceva rămâne: aceşti *planeţi rebeli* – şi Hyperion. Pe baza acestor puncte fixe Demiurg reface cosmosul, reinstaurează o nouă vecie/ vecinicie – prin „cuvântul cel dintâi", prin legământ, *înţelepciune*. Eternitatea propriu-zisă nu există decât ca spaţiu/ timp de înlănţuire a veciilor una după alta – iar acest inter-spaţiu/timp este al lui Hyperion. El priveşte din afară vecinicile care se înşiră „ca mărgelele pe aţă" (cum se spune în *Scrisoarea I* despre epocile unei vecinicii) şi „norocul" care „petrece" sufletele în viaţa/moartea unei vecinicii. Teoria aceasta validează un cuvânt care se găseşte o singură dată în scrisul tipărit eminescian, acea *nemurie* din varianta *Almanahului România Jună* a *Luceafărului*. Într-adevăr, acolo şi numai acolo Hyperion îi cere lui Demiurg: *Reia-mi al nemuririi nimb* – termen care în *Convorbiri literare* şi în alte ediţii devine *nemuririi*. În sensul acestei cosmogonii eminesciene, însă, *nemurire* este una – iar *nemurie* este alta. Călin, de pildă, este nemuritor pentru că are *nemurire* într-o vecinicie unde este şi umbră şi realitate în acelaşi timp (sau simultan). Când cere *O oară de iubire*, şi Hyperion vrea *nemurirea* în interiorul unei vecinicii, într-o „oară" a pulsului cosmic. Când îşi oferă, în schimb, *nimbul nemuriei* – el renunţă la statutul de punct fix din cercul larg al cosmosului. *Nemurie* înseamnă neimplicare în ciclul viaţă-moarte din interiorul unei vecinicii. Demiurg îi dă, însă, înţelepciune şi cuvântul cel dintâi, adică îi arată că el, Hyperion, nu are statutul sorilor ori al stelelor care se sting ori pică – ci este deasupra acestora, reduce haosul la ordine după consumarea unei arderi. Cosmosul eminescian implică şi asemenea responsabilităţi din partea Tatălui şi a Fiului, exprimate în versul *Dar moartea nu se poate*. Ar fi ca şi cum zeul s-ar sinucide – ipostază pe care omul eminescian nu o concepe. Discutarea celor două morţi categoriale la Eminescu implică asemenea incursiuni în universul teoretic al poetului. Mihai Cimpoi deschide – ca în atâtea alte cazuri – porţile gândirii, propune intrări cu adâncuri abisale în lumea gândurilor eminesciene. Prin rigoare ştiinţifică el provoacă, de fapt, fantezia creatoare a cititorului, îl pune în situaţia de a se desprinde de spaţiul strict al cărţii – şi a înainta de unul singur mai departe. Ispită căreia ne-am dedat şi noi în demersul de faţă.

Acad. **Constantin CIOPRAGA**

O EXEGEZĂ DESPRE „OMUL EMINESCIAN”

Se spune că orice exeget literar care se respectă trebuie să scrie o carte despre Eminescu. Reputatul critic de la Chişinău, Mihai Cimpoi, semnalat în 1979 cu *Narcis și Hyperion* (volum reeditat în 1986 şi 1994), publica în 1993 *Căderea în sus a Luceafărului* iar în 1999 *Plânsul Demiurgului*. Convorbirile sale, cu eminescologi din ţară şi nu numai, discuţii cu impact asupra propriei personalităţi, aveau să constituie materia a încă două volume. Toate acestea prefigurau, în modul lor particular, aprofundarea fenomenului Eminescu, de unde acum o carte-sinteză: – *Esenţa Fiinţei* (Editura *Gunivas*, Chişinău – 2003); subtitlul vine cu clarificări: (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene*. De astă dată, încercatul analist îşi propune – cum precizează în *Argument* – „*o* re-lectură a poeziei şi mitopo(i)eticii eminesciene prin *grila existenţială*, «nodul tragic» în care se adună toţi existenţialii”. Demers hermeneutic larg-cuprinzător, formulat astfel: „*Tensiunea ontologică* e datul esenţial al eminescianismului, tradusă şi într-un *sinergism*, care e mai mult decât *armonia* observată de Vianu şi *sinestezia* (baudelaireană); e o asociere într-un Tot a tuturor organelor, sistemelor, factorilor. Fiinţarea pentru plinul sufletesc şi fiinţarea pentru golul sufletesc (pentru nimic, precum zice Sartre) se împreunează, la Eminescu, într-un singur acord sinergetic”.

De la gânditorii lumii vechi până la Heidegger (mereu invocat), până la Jung, la Gabriel Marcel, la Ortega y Gasset şi ceilalţi, autorul *Esenţei Fiinţei* selectează puncte de vedere (cu audienţă în timp) raportabile la un Eminescu încordat, în căutare de sine şi privind concomitent spre alţii. E urmărită judicios prefacerea lui Narcis în Hyperion; sunt marcate coliziunile Poetului cu abisul, cu spaţiul demonizat, cu eterna curgere spre moarte. Apariţie poliedrală, Fiinţa în tipar eminescian însumează o multitudine de ipostaze cărora exegetul le caută sensuri şi fundamentări. Se succed aşadar comentarii precum: *Viaţa*/*Fiinţa*, *Moartea*/*Nefiinţa*, „*Arătările Fiinţei*, *Limitele*, *Angoasa* (spaima, neliniştea) faţă cu *Dorinţa* (*Dorul*), *Suferinţa*, *Singurătatea*, *Melancolia*, *Timpul şi spaţiul*, *Abisul*, *Devenirea* şi altele. Angajat într-o perpetuă iscodire a *Destinului*, Poetul manifestă o dureroasă nevoie de plenitudine, de armonie şi externitate. Existenţa ca finitudine se complace în mirajul nemărginirii, deşi Heidegger (citat *ad-hoc*) *repetă că omul în genere rămâne* – „*fiinţă limitată în timp şi destinată morţii*”.

Cele peste douăzeci de micro-eseuri, luminând dintr-o perspectivă unificatoare *Esenţa Fiinţei*, sunt texte de filosofie a existenţei, înscriindu-se, ca atare, într-o dezbatere cu statut bimilenar în care lui Platon şi Anaxagoras, lui Shakespeare şi Goethe, lui Kant, Hegel şi Schopenhauer li se alătură Novalis, Baudelaire şi Rilke, Spengler şi Blaga, Tagore, Eliade şi Noica, Rosa del Conte, Cioran *et alii*. Aceştia, co-militoni în timp, sunt „colaboratori” ai autorului (excelent informat), tentat de chemări la rampă în exces; se ajunge la o stilizare arborescentă, uneori

supraabundentă, obositoare chiar. Eminescu, crede exegetul, nu e „nici prizonierul exclusiv al vieţii, nici prizonierul exclusiv al morţii" (p. 22).

Ca metodă (analitico-sintetică), se porneşte de la un enunţ despre Poet, de la un vers ori de la o impresie globală; argumentarea, minuţioasă, strânsă, continuă cu trimiteri la mari creatori, la gânditori ori la eminescologi de prestigiu; fiecare micro-eseu conţine câte o privire rezumativă, axată pe câte o dimensiune definitorie. Iată-l pe autor introducându-ne *expressis verbis* în substanţa cărţii:

– „Omul eminescian – narcisic apoi hyperionic – caută principiile universale, fundamentale existenţei, «esenţa fiinţelor», asemenea «rădăcinilor» lui Empedocle, «seminţelor» lui Anaxagora, «atomilor» lui Democrit, «prototipurilor» lui Platon, «ideilor» lui Hegel, «categoriilor» lui Kant. El caută, înfrigurat şi cuprins de «tremurul» pozitiv, înfiinţător, ontologicul pur" (p. 9).

– „Omul eminescian se cufundă într-un adevărat imperiu al somniei (…). Somnul «frate-al morţii», iniţiază un ritual de trecere în zona nefiinţei prevestită de regim *rece* şi *palid* al gândului, regim al *stingerii* discrete care adoarme toate păcatele lumii" (p. 17).

– „Pentru omul eminescian, moartea este nu doar «o umbră a vieţii», o filă complementară a acesteia, un aspect fenomenologic al devenirii, ea este «moartea eternă», substanţă ontologică unificatoare, aducând lumea într-un Tot imuabil" (p. 21).

– „Omul eminescian are, din cea mai fragedă tinereţe, conştiinţa unei limite cu Dincolo terorizant, ameninţător. Aceasta apare ca un imperiu al întunericului, ca un tărâm duşmănos al umbrelor" (p. 48).

– „Omul eminescian este prin excelenţă un om neliniştit angoasat şi intonează, prin urmare, un cântec tremolat de natura elegiacă ce traduce tremurul fiinţei însăşi copleşită de «probleme», de misterul vieţii, de «cifra» (obscură) a existenţei" (p. 60).

– „În sfera (îngustă) a suferinţei, omul eminescian se pune sub imperiul unui *Tot* cu semn negativ, adică sub cunoscutul însemn budist: «Totul este suferinţă», care în sens modern poate suna şi în chip inversat: «Suferinţa este totul»" (p. 65).

– „La Eminescu, singurătatea, în complexitatea ei, e o stare demonizată, procesuală, cu o acţiune neantizatoare asupra sufletului" (p. 75).

– „Omul eminescian este un om melancolic. Melancolia i-realizează universul, deschide un spaţiu care este al «arătării»/ ascunderii fiinţei, înstrăinării, al alunecării în nefiinţă printr-o «amăgire» a sufletului cu «dulceaţa dorului de moarte» şi printr-o pierdere contemplativă în timp, după cum zice Lucian Blaga" (p. 94).

– „Omul eminescian se simte în spaţiu-timp deopotrivă desfăşurat şi limitat în «clipa cea repede» de dimensiunea concretă a acesteia" (p. 100).

Acestor dimensiuni li se adaugă consideraţii despre nihilismul eminescian, despre ciclicitate, despre mişcarea în cerc a omului de totdeauna, indiferent de spaţiul locuirii lui. Atenţie specială reclamă micro-eseurile *Voinţa* (*Eminescu şi Schopenhauer*) şi *Nesfârşirea* (la Eminescu şi Brâncuşi) acest motiv de dezbatere despre finitudine şi infinit. „Brâncuşismul – conchide exegetul – este în fond eminescianism. Autorul lui *Memento mori* desenează şi «sculptează» coloane fără

sfârşit, formele columnare propriu-zise urieşindu-se prin creştere şi înălţare şi conjugându-se cu forme arcate, cu porţi ale bolţii" (p. 112).

Coroborate, astfel de însemne eminesciene se înscriu într-o orchestraţie simfonică învăluitoare, într-un excepţional lirism de idei vizând *esenţa Fiinţei*. Demiurgul – un problematizant fără opriri, regândeşte, destructurează şi reconstruieşte în stil propriu. Sentimentul tragic este nexul, locul în care se înnoadă toate dimensiunile amintite. „Omul eminescian este prin excelenţă un om tragic". Totodată: „Omul tragic este omul de excepţie, este firea superioară care trăieşte la limită problematicul, antinomicul ce-i întind cursa irezolvabilului. Omul de excepţie este, la Eminescu, chiar geniul, mergătorul pe deasupra lumii" (p. 37-38). Zeci de tuşe, numeroase alte adăugiri, menite să dea pondere conceptului, uanţează şi aprofundează.

Secolul al douăzecilea, atât de tentat de antropologie (socială, culturală, istorică, filosofică), deschis interrelaţiilor logice, paralogice şi metalogice – invocate de Ştefan Lupaşcu –, a fost unul al dezbaterilor grave despre nelinişte, despre absurd şi tragic. Citabile oricând sunt opere ca *Tragicul cotidian* (1906) de Giovanni Papini; *Sentimentul tragic al vieţii* (1913) de Miguel de Unamuno; *Omul – fiinţă necunoscută* (1920) de Alexis Carrel; *Fiinţă şi timp* (1927) de Martin Heidegger; *Condiţia umană* (1933) de André Malraux; *Omul problematic* (ed. rom. 1998) de Gabriel Marcel, tezele existenţialiştilor (André Gide, Albert Camus, Jean-Paul Sartre). Să-i invocăm, de asemenea, pe Tudor Vianu (cu *Idealul clasic al omului*, 1934 şi, mai la obiect, cu *Transformările ideii de om*, 1942); pe Mihai Ralea – cu *Explicarea omului* (1944); îşi au partea lor de contribuţie Constantin Noica şi Emil Cioran. Toţi cei enumeraţi problematizează pe tema *Omului în general*. În *Esenţa Fiinţei*, Mihai Cimpoi glosează pe o singură direcţie, în atenţie fiind „omul eminescian". Construcţie solidă, sistematizată clar, cartea în discuţie e, în totul, opera unui dialectician al semnelor, a unui filosof al existenţei orientat acum spre investigarea „omului tragic". *Esenţa Fiinţei* de Mihai Cimpoi şi *Melancolia lui Eminescu* de George Gană, opere adâncitoare, se situează în prim-planul exegezei eminesciene din ultimii ani.

6. Dedicații poetice și eseistice

Lidia HLIB, **Parascovia MELNIC**,
prof. univ., dr. hab. **Elena CONSTANTINOVICI**

MIHAI CIMPOI – COLEG ȘI PRIETEN. LAUDATIO

Anul 1960. Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova era în floare. Studenți mulți, profesori tineri buni și foarte buni. În acel an, au fost înmatriculați în anul întâi 75 de studenți și repartizați în trei grupe a câte 25. Grupa a doua, întâmplător sau nu, a fost cea mai „bogată" în personalități în devenire: Mihai Cimpoi, Anatol Gavrilov, Victor Prohin, Aurel Ciocanu, Octavian Șauga, Lidia Hlib, Cornelia Munteanu, Parascovia Rusu, Valentina Băț, Victoria Băleanu, Elena Caraștefan… Animați de profesori mai mult sau mai puțin apropiați după vârstă, elanul studenților era pe măsură. Anatol Ciobanu, Vitalie Marin și Ion Osadcenco erau și ei la început de cale. Cursurile lor erau pline de entuziasm tineresc. Și Nicolae Corlăteanu era încă tânăr și foarte cunoscător. Noi, studenții, sorbeam fiecare cuvânt spus și urmam exact îndrumările lor. Însă dintre toți studenții, Mihai Cimpoi era cel mai bun. Amintirile curg val…

Lidia Hlib: În anul 1960 vreo 70 de tineri și tinere sosiți de prin satele Moldovei trec concursul la Facultatea de Filologie a USM. Însetați de cunoștințe și de o viață culturală nouă, cu acces la teatre, cinematografe, filarmonică, posibil doar în capitală, sunt fericiți.

Însă… 50 dintre acești tineri studenți, fiind cu „caș la gură", fără experiență în muncă, sunt transferați la cursuri serale, fiind trimiși să muncească la construcție toată ziua – o lege temporară, impusă de Nikita Hrușciov, „capul" de atunci al Uniunii Sovietice. Era criză de brațe de muncă în țară și studenții fuseseră obligați să pună umărul la zidirea comunismului…

Personal, n-am înțeles nimica din lecțiile anului întâi de universitate. Aveam 16 ani și după o zi de muncă fizică grea, dormitam la lecțiile serale. Din acel an insuportabil mi-a rămas în memorie chipul lui Mihai Cimpoi. Îmbrăcat într-o salopetă, stropit din cap până în picioare cu tencuială și var, părea un Hercule, menit să țină în spate viitoarele clădiri din sectorul Râșcani al capitalei. Îndârjirea de a învinge greutățile era atât de mare, încât nici unul dintre noi n-a părăsit studiile, deși pentru munca prestată, în primele luni, primeam doar bursă. Munca la construcție nu era remunerată. Atunci eu, fiind șefă de grupă, am luat cuvântul la adunarea generală a studenților anului întâi și am vorbit cu multă revoltă în stilul

lui Pavel Vlasov (personaj din romanul lui Maxim Gorki „Mama”) și, luând în considerare aplauzele furtunoase ale „muncitorilor din construcție”, au înlocuit bursa cu salariu.

Studiile noastre serioase au început abia la anul doi de studenție. Atunci prinse a se evidenția Mihai Cimpoi. Era foarte curajos. Își permitea să lipsească de la lecții. Ne străduiam să nu-i punem lipsă în jurnalul de evidență, deoarece pe atunci absența de la cursuri se taxa drastic. Deși eram încă verzi la minte, simțeam că nu e corect să ni se bage în cap diferite informații nerelevante, să ascultăm „prelegerile” unor lectori mediocri, de talia lui Crăciun sau Borșci, dar din instinct de turmă, stăteam cuminți în auditoriu.

Mihai nu avea nevoie de îndrumători dintr-aceștia. El era autodidact. Băieții noștri, când erau întrebați: „Unde e Mihai Cimpoi?”, răspundeau în glumă: „La amanta sa Nadejda Crupscaia”. Și ea, biblioteca care purta pe atunci numele soției lui V. I. Lenin, nu l-a trădat. Era acolo o sală mică de literatură occidentală în diferite limbi, printre care și în limba română. Astfel, Mihai Cimpoi nu-și pierdea timpul asistând prea des la lecții de comunism științific, pedagogie sovietică, de istorie PCUS. Multe dintre aceste discipline se predau în limba rusă, chiar și logica. Poate de aceea până astăzi uneori gândim în limba rusă. El se ocupa serios de cercetare, la fel ca și studenții de la Sorbona. Era selectiv și venea doar la lecțiile unor profesori cu renume, precum Nicolae Corlăteanu, Anatolie Ciobanu, Vitalie Marin, Ion Osadcenco. Îl țin minte ca pe un tânăr absolut indiferent față de moda anilor ’60-’65. Era îngrijit, dar ultimul dintre colegi începuse să poarte niște pantaloni un pic mai strâmți. Probabil, viitorul eminescolog nu simțea necesitatea să se țină de modă, să fie printre „Ai noștri tineri”.

Un proverb zice că timpu-i aur. Mihai Cimpoi l-a apreciat la justa-i valoare, transformându-l în aur de calitate superioară, atingând în cariera sa, lipsită de lingușeli și plocoane, cele mai înalte culmi.

La mulți ani, dragă coleg și prieten!

Parascovia Rusu (Melnic): Destinul a făcut să-l cunosc pe Mihai Cimpoi încă în vara anului 1960, când alături de viitorii mei colegi de facultate, așteptam, plină de emoții, să intru la examenul de limbă și literatură. Eram mai mulți tineri și tinere veniți la Chișinău din toate colțurile Moldovei să luăm cu asalt Facultatea de Filologie a Universității de Stat. Printre cei care așteptau la ușă să iasă cineva să spulbere îngrijorarea de pe chipurile noastre, eram și eu, Parascovia Rusu (mai apoi, Melnic). Am observat pe cineva, care, spre deosebire de ceilalți, nu se grăbea de fiecare dată când se deschidea ușa să întrebe pe cel care a ieșit, cum a fost, ce întrebări pun examinatorii. Acela era un tânăr înalt, cu părul negru, tuns cumva deosebit. Avea în mână o carte, pe care o ținea cu multă grijă, iar eu credeam atunci că are în ea răspunsurile la toate întrebările, de aceea stă calm, zâmbește enigmatic și-i încurajează cu multă îngăduință pe cei ca mine, veniți din școlile din satele îndepărtate de capitală, cu degetele pline de pecetea țărânei. Tânărul părea că vine din altă lume. Nu l-am întrebat niciodată despre cartea pe care o ținea în mână, deși am fost colegi de grupă la facultate timp de 5 ani. Bănuiesc acuma că avea în mână versurile marelui Eminescu.

Urmărindu-i pașii prin ani, cred că Mihai Cimpoi, încă din tinerețe, a pătruns sensul profund al versurilor eminesciene „Multe flori sunt, dar puține rod în lume au să poarte/Toate bat la poarta vieții, dar se scutur multe moarte”, alegând de pe atunci să fie una dintre florile care „rod în lume au să poarte”. Am ajuns și noi, mai târziu, prin strădiunța reputaților noștri profesori N. Corlăteanu, G. Dodiță, I. Osadcenco, A. Ciobanu să conștientizăm sensul acestor versuri. Am bătut cu toții ca „florile” eminesciene la „poarta vieții” ani în șir, am semănat fiecare dintre noi pe ogorul limbii române, am trudit, așteptând rodul muncii noastre. Unii au ajuns să-și vadă rezultatele trudei, alții au plecat dintre noi prea devreme.

Mihai Cimpoi, printre colegii de facultate, a fost să fie floarea cu cel mai de preț rod. Prin opera sa de o viață, el a continuat cu perseverență truda înaintașilor noștri pentri a-l face înțeles pe Mihai Eminescu tuturor celor care și-au asumat misiunea de semănători pe ogorul limbii române. Astăzi operele lui Mihai Cimpoi se regăsesc pe masa fiecărui profesor de limbă română din școli, colegii, universități, dar și pe rafturile bibliotecilor din întreaga țară. Numele lui este cunoscut și apreciat și peste hotare. În lumea academică, Mihai Cimpoi, scriitorul, criticul literar este considerat drept cel mai harnic eminescolog al timpurilor noastre. Prin truda sa de ani de zile, ne-a dovedit nouă, colegilor, contemporanilor săi că a înțeles de tânăr că opera lui Mihai Eminescu este acel „urcior cu galbeni”, pe care ne îndeamnă să-l căutăm neîncetat în grădina noastră. În această continuă căutare este și a fost Mihai Cimpoi mereu.

Îmi amintesc din anii studenției cum la orele practice (seminare) ne grăbeam să răspundem înaintea lui Mihai Cimpoi, fiindcă după răspunsurile lui nu mai era nimic de spus. Se întâmpla uneori, după o seară dansantă la căminul de pe strada Frunze, a doua zi să nu ne prea ardă de istoria PCUS sau comunismul științific. Când profesorul punea întrebarea, noi plecam privirile și, cu răsuflarea întretăiată, așteptam să se întâmple minunea. Și minunea se întâmpla. După ce ne lăsa să tremurăm puțin, Mihai ne cuprindea cu privirea lui caldă, zâmbea enigmatic și ne dădea semn că situația va fi salvată. Apoi strecura îndemânatic o întrebare, prin care antrena profesorul într-o discuție de 2 ore, cât dura seminarul. Noi ascultam și urmăream cu gura căscată confruntarea profesorului cu Mihai, pe care îl admiram și-i purtam respectul pentru faptul că lupta ca un leu să ne salveze de notele proaste și de pierderea bursei, singura noastră sursă de existență. O făcea dintr-o datorie morală, prietenească, fără să aștepte recunoștința noastră. Iar noi, colegii de grupă, i-am fost recunoscători, îndeosebi, fetele din grupa a doua, în numele cărora scriu, pentru gestul bărbătesc pe care îl făcea pentru noi. Odată am încercat chiar să-i demonstrăm recunoștința așa cum am știut atunci mai bine. La aniversarea de 20 de ani, ne-am sfătuit să-i facem o „mare” surpriză. L-am așteptat în camera de cămin, unde l-am invitat, chipurile, să ne explice ceva, cu un buchet de flori și cu 20 de plăcinte, pe care tot noi le-am mâncat până la urmă. Eram flămânzi ca toti studenții de pe atunci. Îl așteptasem mult, pentru că el, după ore, mergea la bibliotecă, unde stătea până târziu. Când a intrat și a văzut surpriza noastră, s-a bucurat ca un copil. A urmat apoi o seară de discuții, glume și „abateri lirice”, de care ne amintim cu drag și peste atâția ani.

După absolvirea universității, viața ne-a împrăștiat prin toată Moldova. Noi, cei rămași în capitală, am ținut să ne întâlnim periodic, să menținem flacăra amiciției aprinsă în tinerețe în aulele facultății. În ultimii ani ne întâlneam mai des, iar alături ne erau mereu profesorii noștri A. Ciobanu, V. Marin, Gh. Dodiță, pe care îi vedeam tot mai împovărați de ani, dar mândri de promoția noastră, pe care o numeau „de aur". Știam că „aurul" de cea mai înaltă calitate era Mihai Cimpoi. Ne îngrijoram când nu-l știam venit la întâlnirea noastră, dar nu ne-a dezamăgit niciodată, pentru că venea până la urmă, și venea numaidecât cu o carte nouă pentru fiecare dintre noi. În una din aceste seri, la Liceul Vasile Alecsandri, unde era director colegul nostru Vasile Dombrov, Dumnezeu să-l odihnească, ne luasem grija, nu mai vine Mihai. Era târziu, eram gata să plecăm pe la casele noastre, când cineva auzise o bătaie în geam. În întunericul de afară deslușisem chipul lui Mihai, care ne îndemna să ieșim. Au ieșit în grabă V. Dombrov, Gh. Ciocoi, V. Prohin, A. Gavrilov, după care s-au întors, zgomotoși și plini de voie bună, cărând teancuri de cărți, pe care Mihai le adusese direct de la gara feroviară. Venea de la București cu cărțile proaspăt editate, din care ne-a împărțit cu mult drag, fericit că nu plecase nimeni. L-am așteptat, eram siguri că va veni să ne bucure cu ceva nou ca întotdeauna. Au urmat apoi discuții până târziu după miezul nopții. Vremurile noastre ne aduceau multe întrebări, frământări. Când discuțiile erau prea încinse, intervenea, ca întotdeauna, Mihai Cimpoi cu o glumă delicat strecurată sau cu un cântec din cele pline de haz și bun simț. Vorba lui așezată, vocea caldă, mesajul cântecului ales pentru noi venea să tempereze discuțiile aprinse, să topească pornirile mai belicoase ale unor colegi de-ai noștri.

Au fost multe momente când pe Omul Mihai Cimpoi l-am avut alături noi, colegii de facultate. Unul dintre acestea a fost jubileul meu de 60 de ani. În tinerețe nu credeam să ajung până la acea vârstă. Ajunsă însă, mi-am adunat la o masă de sărbătoare rudele și prietenii familiei, cu care mi-am împărtășit bucuriile și necazurile ani în șir. Am invitat și câțiva colegi de facultate, printre care era Mihai Cimpoi. Știindu-l mereu aplecat asupra cărții, m-am bucurat enorm să-l văd trecându-mi pragul împreună cu L. Hlib, V. Prohin, Gh. Ciocoi, V. Dombrov. L-am văzut atunci mergând cu pasul mai încetinit, cu umerii mai apăsați de ani, dar la fel de viguros. L-am asemănat cu un pom încărcat de rod, care vine cu ramurile aplecate spre noi, să-l culegem. Prezența lui m-a onorat. Mă simt onorată și fericită să-l fi avut coleg de grupă pe acest OM. Îmi dau seama că, trecând prin ani, l-au bătut gândurile, l-au bătut vânturile. A rămas însă în picioare ca bradul de munte, pentru că a avut un crez pe care l-a urmat cu fidelitate.

Mihai, ești un exemplu de urmat! La cei 75 de ani, mult stimate coleg, îți dorim să trăiești mulți ani sănătos și viguros, să bucuri cu rodul muncii tale pe cei apropiați, pe noi, colegii, și pe întreg neamul care naște asemenea Oameni!

Elena Constantinovici: Umberto Eco în romanul *Numele trandafirului* propunea ca în bibliotecă să li se dea voie să intre numai celor capabili să perceapă informații complexe, iar Natalia Behtereva pleda pentru ideea că o educație de înaltă calitate poate deveni un privilegiu de elită. Nu se cunoșteau asemenea afirmații în îndepărtatul an 1960. Dar ceea ce s-a întâmplat cu destinele noastre, ale celor

75 de studenți, înmatriculați la litere în acel an, a demonstrat adevărul celor spuse mai sus. De exemplu, din cei 25 de studenți din grupa a doua, marea majoritate au devenit personalități: profesori cu har (Parascovia Melnic, Vasile Dombrov, Victoria Băleanu, Valentina Băț), scriitori (Lidia Hlib, Victor Prohin, Aurel Ciocanu, Gheorghe Ciocoi), critici literari (Anatol Gavrilov, Mihai Cimpoi), cercetători (Mihai Cimpoi, Anatol Gavrilov, Elena Constantinovici), redactori (Octavian Șauga, Cornelia Munteanu) etc. Însă dintre toți, cel mai sus a ajuns Mihai Cimpoi, academicianul. Pe atunci nimeni nu știa ce va deveni, pentru că descoperirile nu pot fi planificate. Totuși, ele caută mințile pregătite, nu vin la întâmplare. Se întreba cineva „De ce tabelul lui Mendeleev nu i-a venit în vis bucătăresei lui?" L-a visat anume Mendeleev, pentru că a lucrat foarte mult asupra lui. Tot așa putem să ne întrebăm și noi, colegii din grupa a doua, „De ce anume Mihai Cimpoi a devenit eminescolog renumit și academician?" Răspunsul este simplu: fiindcă are o minte pregătită să primească și să proceseze informațiile mai bine decât ceilalți. Pe când era student Mihai Cimpoi avea mereu o carte în mână. Parcă îl văd și acum mergând cu ziarul desfăcut pe bulevardul „Lenin", cum se numea pe atunci. Nici când se plimba, nu putea fără să acumuleze informații. Biblioteca era amanta lui, glumeam noi. Acolo îl găseam când aveam nevoie de el. Iar în anii de tristă faimă, când era interzisă literatura editată în România și noi țineam dicționarele ascunse în sertare, se zvonea că Mihai Cimpoi se închide zilnic în biroul lui și învață neologisme. Eu admiram atunci perseverența lui de a învăța cuvinte noi și de a vorbi românește în ciuda tuturor impedimentelor stupide, impuse de ideologia comunistă.

L-am admirat de când l-am cunoscut și mă bucur că i-am fost colegă de grupă. Iar acum, când activez cu d-lui în același institut, suntem membri ai diverselor consilii și comisii de experți, când ne întâlnim la diverse adunări neformale, îl admir pentru faptul că știe să fie el însuși, găsește satisfacție în munca de cercetare, este multilateral dezvoltat, știe să glumească, știe să cânte, știe să-ți dea un sfat, știe să dea o mână de ajutor. Prin excelenta sa pregătire profesională, ajută tinerii să-și scrie lucrările de doctorat, iar colegilor mai în vârstă le pune la dispoziție cu multă generozitate vastele lui cunoștințe. Vorbește puțin pe la adunări, dar tot ce spune este supraîncărcat de semnificații esențiale. Eu prețuiesc nespus de mult mărinimia și bonomia dragului meu coleg și prieten – Mihai Cimpoi. Iar apogeul mândriei mele de a-l fi cunoscut ca personalitate de primă mărime în întreg spațiul filologic românesc este felul cum mi se adresează. *Distinsa mea colegă*, așa îmi zice mie academicianul Mihai Cimpoi și parcă văd anii de facultate, îi văd pe profesorii care au avut încredere în noi, îi văd pe colegii mei, văd nopțile de nesomn petrecute scriindu-mi cele două doctorate…

Să ne trăiești, dragă coleg și prieten. Să ne trăiești mulți-mulți ani întru prosperarea neamului românesc și a științei filologice românești.

Miroslava METLEAVA

LUPTĂTOR ȘI PLUGAR

Au fost întâmplări pe timpuri, când un cerc de obstrucţii înconjura figura puternică a lui Mihai Cimpoi, pe atunci îi era interzisă participarea la diferite întruniri de creaţie, lipsa lui fiind pe loc menţionată de colegii moscoviţi: „Dar unde-i cel care vorbeşte cu un accent italian atât de ademenitor?”. Corecta vorbă românească, nealterată de pronunţia provincială neliterară cultivată un timp la est de Prut, îl deosebea pe Cimpoi de acei care nu au rezistat canoanelor de limbă „nouă” artificial implantată şi aceasta nu putea să nu atragă atenţia tuturor. Aşa este dânsul, Mihai Cimpoi, întru totul: eminent literat, filosof al culturii, istoric literar, activist obştesc, Om.

Cunoscutul savant Dan Mănucă a spus: „Sunt rânduri potrivite lui Mihai Cimpoi însuşi, care, când a crezut că interesele majore ale cetăţii se află în pericol, a lăsat la o parte scrisul şi s-a avântat în înfruntări dramatice, alături de ceilalţi colegi de la Chişinău. Când zăngănitul armelor s-a mai domolit, Mihai Cimpoi a luat din nou condeiul şi a trecut, din nou, la cântărirea scrisului literar. Între cele două laturi ale activităţii sale, civismul militant şi critica literară, există o nedezmințită continuitate. Motiv pentru care putem considera că întreaga activitate a lui Mihai Cimpoi, cu deosebire *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, reprezintă o armă de calibru greu în apărarea identităţii naţionale din acest străvechi ţinut românesc.” Despre el se scrie mult, se vorbeşte mult, numele lui e mereu aclamat. E numele care iluminează calităţile celui care-l poartă. Acest nume e însoţit de diverse mituri create atât de camarazi, cât şi de oponenţi. Dar sunt lucruri despre care ori nu se ştie, ori se tace.

În actualul secol, nominalizat cu pretenţii ca secol al informaţiei, noi tot mai mult ne ciocnim cu un fenomen direct contrar – dezinformare agresivă care capătă dimensiuni globale datorită posibilităţilor tehnice care se află în mâinile deţinătorilor de putere. Bazându-se pe gloată, pe filistinul speriat, străpungând prin corupţie toate păturile obşteşti, ambiţiile negre ale potentaţilor vremelnici distrug toate principiile fundamentale ale anturajului social şi destramă valorile umaniste instabile, creând variante terminologice şi producând mutaţii în conştiinţa socială.

În aceste condiţii de ofensă a primatului intelectual din om, Mihai Cimpoi, în maniera înţeleaptă şi perseverentă care-i este proprie, seamănă raţionalul, binele, eternul, risipind toate piedicile care stau în calea dialogului dintre culturi, concomitent optând pentru componenta românească în mozaicul pestriţ al lumii.

Rar cine ştie că datorită eforturilor lui Mihai Cimpoi s-a păstrat Festivalul literar internaţional „Maximilian Voloşin” – minunat poet rus din Secolul de Argint. Prin anii 2005-2006, nu-mi pot aminti cu precizie, am primit o scrisoare alarmantă

de la Andrei Korovin – unul dintre fondatorii acestui minunat fenomen deciltură de la începutul secolului al XXI-lea. Era vorba despre pierderea susţinerii festivalului din partea structurilor statale, adică, de fapt, suspendarea festivalului. Andrei ruga să-l convingem pe Mihai Cimpoi, pe atunci Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, să susţină festivalul. „Autoritatea dânsului poate să joace un rol mare în menţinerea acestei parcele în comunicarea fragilă dintre naţiuni a oamenilor de cultură", scria el.

Mihai Cimpoi a zis: „nu trebuie să mă convingeţi" şi, fără a sta la îndoială, a făcut un demers către Polad Biuli-Biuli-ogly, care era preocupat atunci de chestiuni interetnice în Federaţia Rusă, despre necesitatea susţinerii Festivalului „Maximilian Voloşin" în numele colaborării în spaţiul policultural, european şi mondial, în ciuda tuturor scenariilor pe scena politică. Festivalul „Maximilian Voloşin" activează şi azi datorită, nu în ultimul rând, lui Mihai Cimpoi.

Nu pot uita, cum, prin contribuţia lui, Uniunea Scriitorilor din Moldova a început a se preocupa de problemele traducerii şi, mulţumită lui, delegaţiile de scriitori din Moldova au participat de trei ori la Forumul Internaţional al traducătorilor din Erevan sub patronajul UNESCO. Şi până azi îmi amintesc de impresia produsă de literaţii noştri asupra delegaţilor din ţările CSI, din arealul Baltic, precum şi din alte state europene. Cuvântările M. Şleahtiţchi, a lui Em. Galaicu-Păun, N. Rusu şi ale altora au demonstrat succesele literaturii din Moldova în anii de obţinere a independenţei. „Dar nouă ni s-a părut că la dumneavoastră totul s-a prăbuşit", a observat cu mirare unul dintre colaboratorii revistei ruse «Иностранная литература» („Literatura universală"). „Trebuie să citim şi să traducem mai mult, atunci nu vor apare închipuiri false", – am citat atunci cuvintele lui Mihai Cimpoi.

Nu avem un om mai tolerant şi, concomitent, mai fără de compromisuri decât Mihai Cimpoi. Dacă e vorba despre relaţiile interculturale, atunci Mihai Cimpoi e persoana cea mai activă în dialoguri dintre culturi. Dacă e să vorbim despre obolul său fără de preţ în popularizarea literaturii române, atunci nu vei găsi pe cineva care să demonstreze cu mai multă încredere şi forţă de convingere interacţiunile clare ale ei cu literatura europeană şi mondială. Orice persoană oficioasă, chiar peste ani, cu o atenţie colosală va recepta lucrările acestui savant unic şi gânditor în domeniul filosofiei artei şi literaturii.

E demnă de admiraţie consecvenţa şi, eu aş zice, cutezanţa sa în a rupe clişeele privind creaţia marelui Eminescu. Cartea lui „Narcis şi Hyperion" este pentru mulţi, inclusiv pentru mine, o adevărată revelaţie în înţelegerea rolului romantismului în vremurile noi.

Mihai Cimpoi, în lucrările sale ulterioare, indică legătura clară reciprocă dintre poetica contemporană şi romantism, peste care căpăţinele înfierbintate ar fi vrut să pună cruce. Tot dânsul demonstrează romantismul ca punct de pornire în dezvăluirea eu-lui auctorial în experimentele actuale postmoderne.

Nu pot să nu mă opresc la lucrarea sa fundamentală „Dicţionar enciclopedic Mihai Eminescu", care-l prezintă pe marele poet român în aspectele individuale şi creative multilaterale. Vreau să subliniez că Mihai Cimpoi a ridicat critica literară românească la nivelul filosofiei culturale.

E necesar să menţionăm marea muncă de iluminare a eminentului contemporan. Mi se pare că experimentele de creare a noilor manuale de literatură pentru sistemul educaţiei şi instruirii cedează în faţa lucrărilor lui Mihai Cimpoi pe tot întinsul spaţiu. Ca un veritabil manual se prezintă şi eseurile sale întrunite în cartea „Mari scriitori români".

Numărul de lucrări publicate de academicianul Cimpoi e de câteva mii. Capacitatea sa fantastică de muncă trezeşte admiraţie, combinată cu aceeaşi onorabilitate faţă de energia lui creativă nesecată.

Mă voi opri la încă o particularitate rară a lui: capacitatea minunată de a-şi exprima individualitatea în cuvântări. Cu aceeaşi bunăvoinţă se întreţine cu convorbitorii de diferite vârste şi apartenenţă etnică, cunoştinţe şi convingeri politice. El nicicând nu speculează cu prejudecăţile şi temerile sociale, dar se străduie să apeleze la cele mai bune sentimente şi impulsuri ale oamenilor, pentru a le oferi o închipuire cum să convieţuiască în pace şi concordie, fără a pierde încrederea unul faţă de celălalt.

Chișinău, 2017

Ioan PAVĂL, primarul Comunei Dumbrăveni - SUCEAVA

EXEMPLU DE CALITATE UMANĂ ŞI INTELECTUALĂ

Academicianul Mihai Cimpoi împlineşte 75 de ani!… Incredibil! Parcă, mai ieri, când l-am cunoscut la Dumbrăveni avea vârsta omului în toate imposibilităţile de a intra într-o altă vârstă. Cu responsabilitatea ce îl caracterizează, este greu să-i determini Domniei Sale ce vârstă are. Inegalabilul nostru prieten, maestru al filosofiei culturii române, învăţător pentru mulţi cei care i-au cerut sprijinul, fiu credincios al meleagurilor de dincolo și dincoace de Prut, trebuie gândit şi înţeles după opera pe care şi-a construit-o cu migală până la această etate. Făcând câteva calcule subiective, dar și afective, cel omagiat astăzi se află doar la jumătatea vârstei, dar şi a activităţii creatoare. Am hotărât să nu-l pensionăm, ci să-l stoarcem ca pe o rufa până la ultima picătură a talentului său imens.

Nu voi prezenta aici coordonatele spaţio-temporale în care se plasează scrierile academicianului Mihai Cimpoi, operaţia este laborioasă și nici nu avem spaţiul-timp necesar… Însă, nu putem trece cu vederea dialogurile sale cu eminescologii din lumea întreagă şi, ajunşi aici, să ne amintim de iniţiativa înfiinţării Congresului Mondial al Eminescologilor (care acum se află la a șasea ediţie), sau de apariţia unei cărţi de excepţie precum *Mihai Eminescu. Dicţionar enciclopedic*, ca să nu mai vorbim şi de multe alte cărţi scrise despre Poetul Naţional: *Căderea în sus a Luceafărului* sau *Spre un nou Eminescu* sau *Narcis și Hyperion* şi altele.

Este pentru prima dată când, dincolo de Prut, se scrie *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996, 1997, 2002), carte prin care autorul ei, acad. Mihai Cimpoi, avea să continuie demonstraţia predecesorului său George Călinescu, şi anume, aceea că „Literatura română este una şi indivizibilă”. Şi, să nu uităm, că acest om de aleasă cultură la care ne referim a fost distins cu numeroase premii naţionale şi internaţionale. Reţinem doar două dintre ele: ***Ordinul Republicii*** **(1996),** ***Ordinul național Steaua României*** **(2015),** repere străvezii prin care putem decela erudiţia şi reputaţia omului aspirant la o critică *totală*, *cum* ar mărturisi atâţia care îl cunosc, un critic de vocaţie, heideggerian prin paşii pe care îi face, şi care promovează doar valorile care vor dura în timp, el fiind un mare filosof al culturii.

Îl omagiem azi pe omul deplin în cultură (dar şi caracter) care a dat culturii noastre naţionale atâtea capodopere… El este un exemplu de înaltă calitate umană şi intelectuală. Nu facem azi decât să ne exprimăm consideraţia pe care o merită pentru că a scris pentru oameni, pentru cetăţenii lumii întregi. „Doar prin miracol frumuseţea-ţi pală/ Va străluci în neagra ta cerneală”.

Ori de câte ori vine la Dumbrăveni, academicianul Mihai Cimpoi nu face decât să dea o fugă până acasă. Îl aşteptăm mereu, cu drag.

Multă sănătate! La mulţi ani!

Prof. univ., dr. **Tatiana BUTNARU**

RECUPERATOR AL SEMNIFICAŢIILOR ARHETIPALE DIN CREAŢIA LUI GRIGORE VIERU

O preocupare fundamentală în investigaţiile ştiinţifice ale lui M. Cimpoi constituie universul creaţiei lui Gr. Vieru, poetul aflat „într-o zodie a căutărilor” şi a resorturilor mitice, legat organic de straturile folclorice ale culturii autohtone. Începând cu unele creionări din „perioada disocierilor” [1, p. 20] şi a „eseurilor de duminică” [1, p. 20] şi până la monumentala sa monografie *Grigore Vieru*, *poetul arhetipurilor*, M. Cimpoi revine în permanenţă la izvoarele scrisului vierean pentru a aprofunda nişte principii artistice şi ontologice, ce-şi vor găsi expresie prin recuperarea unor valori estetice fundamentale. Critic de vocaţie, de o înaltă cultură a scrisului, cu deschidere spre literatura autentică şi novatoare, M. Cimpoi a manifestat interes faţă de creaţia lui Gr. Vieru dintr-o perspectivă hermeneutică, pentru a dezvălui complexitatea preocupărilor sale artistice, semnificaţiile originale şi moderne ale scrierilor vierene încercând să le reaşeze în palmaresul capodoperelor naţionale şi universale. S-a manifestat preocupat de revenirea poetului Gr. Vieru la izvoarele din care s-a constituit personalitatea sa artistică, la cristalizările estetice ale versului, orientarea spre deschiderea multiplă a temeiurilor existenţei umane. *Întoarcerea şa izvoare*, titlul unui eseu critic din 1985 [2], sugerează axa conceptuală a creaţiei vierene – revenirea la matricea stilistică a neamului şi, în acelaşi timp, legătura cu tradiţia folclorică, cu mitul, balada, cucernica plenitudine în faţa maternităţii, de unde pornesc toate impulsurile inspiraţiei vierene, ceea ce îi asigură vitalitatea şi unitatea interioară a scrisului său. Varietatea preocupărilor artistice, teme, motive, efuziuni lirice – toate acestea sunt intuite şi receptate prin semnificaţia metaforică a unei iniţieri arhetipale în zona resorturilor sacre, „în apa izvorului”, „în verdele ramului”, aşa cum se destăinuia la timpul său poetul. Această mărturisire este abordată şi receptată la rangul de principiu estetic diriguitor şi mai poate fi intuită cu sensul de revenire nu numai la Eminescu, dar şi la sursele de inspiraţie mitico-folclorice, prin care sunt apreciate temeiurile existenţei umane, are loc condensarea „trăsăturilor esenţiale ale sufletului românesc” [3, p. 124]. Mama, iubirea, plaiul, frunza de aur a toamnei, „codrul de tei şi fag”, steaua şi izvorul indică un cosmos existenţial, care prefigurează permanenta „întoarcere la izvoare”, ceea ce semnifică, în această ordine de idei, „eterna întoarcere la arhetipal”. „Lirica lui Gr. Vieru, scrie M. Cimpoi, organic legată de tradiţia eminesciană şi folclorică a literaturii noastre, dar nespus de sensibilă la neliniştile secolului, ne oferă generoasa posibilitate de a ne întoarce la izvoare şi, totodată, de a ne croi o cale sigură de comunicare cu formulele de trăire şi

gândirea artistică ale poeziei universale, mai cu samă în registrul tematic al iubirii, dragostei de mamă şi maternităţii veghetoare, al valorilor copilăriei şi sentimentul Patriei". Orientându-şi exegezele şi investigaţiile critice pe coordonatele poeticii vierene, M. Cimpoi are meritul să-i determine originile, s-o raporteze la ideea de arhetipalitate, iar aceasta presupune în mod nemijlocit „ideea de sacru, de sublim şi de frumos".

M. Cimpoi găseşte o modalitate relevantă de abordare a fenomenului Grigore Vieru în poezia contemporană: el se referă la personalitatea artistică a poetului basarabean numai atât, pe cât acesta „s-a infiltrat" în preocupările sale estetice, literare, gnoseologice, servindu-i drept imbold creator, model „în dreapta cumpănă" a valorilor. Pe de altă parte, opera lui Gr. Vieru este receptată doar în măsura în care aceasta şi-a găsit expresie în sfera intereselor sale de cercetare, găsind o comuniune sufletească dintr-o perspectivă multiplă: estetică, fenomenologică, onirică. De la bun început, a fost stabilită o comuniune sufletească unde Demiurgul-Poet îşi lasă efigia asupra criticului pentru a se întâlni în sfera sacrului şi a arhetipalului.

De subliniat, pe lângă sentimentul de admiraţie faţă de creaţia lui Gr. Vieru, formula, „întoarcerea la izvoare" mai presupune, în acelaşi timp, şi o reticenţă faţă de unele păreri polemice şi se ia atitudine faţă de învinuirile negativiste aduse poetului, cum ar fi acelea de „desuet", „păşunist" sau „paşoptist" [4, p. 5], ceea ce contravine realităţii artistice relevate. Orientată spre modernitate, opera lui Gr. Vieru indică calea spre universalizarea şi sincronizarea valorilor artistice în contextul general românesc şi european. Scrierile sale se manifestă prin stilizarea motivelor lirice şi sublimarea imaginii artistice, prin lărgirea orizonturilor estetice din sfera inspiraţiei general populare, poetul „supravieţuieşte cutezător nu doar prin demersul său naţional – identitar/ în spiritul mesianic a lui Goga-Mateevici/, ci şi prin culoarea lui existenţială, ontologică", prin acea „mitopo(i)etică" [4, p. 5] cultivată de marii scriitori ai literaturi universale şi adaptată la resorturile individualităţii sale artistice. Referindu-se la complexitatea creaţiei lui Gr. Vieru, M. Cimpoi o interpretează la rangul de fenomen artistic, încearcă să delimiteze principiile fundamentale ale iniţierii mitice, să dezvăluie estimarea unor imagini şi semnificaţii artistice de un substrat mitologic străvechi determinate fiind de modificările succesive datorită unor corespondenţe estetice de sorginte mitică. Odată ce Gr. Vieru este apreciat drept „un poet al arhetipurilor, al principiilor matriciale, al timpului mitic, al originilor, adică al Marelui Timp" [4, p. 9], concomitent mai este interceptat la nivelul „originarităţii, al originarităţii limbii construite din cuvinte – arhetipuri" [4, p. 8], iar acestea „exprimă prin ele însele un timp, originar, după cum sugerează şi vechimea limbii din care fac parte" [4, p. 8]. „Ontologia arhaică" [4, p. 9] a existenţei umane din scrierile lui Gr. Vieru rezultă din aceste „cuvinte-arhetipuri" şi se materializează prin nişte imagini artistice de profunzime intuite la rang de generalitate. Spiritul mitic se îngemănează cu necuprinderea cosmică, în care pulsează duhul primar de baladă. Valorificarea arhetipurilor mitice, determinarea schimbărilor structurale din universul artistic vierean sunt reliefate în dependenţă de reprezentările mitico-

folclorice şi baladeşti, prin evidenţierea sensurilor originale ce-şi anunţă prezenţa lor tutelară în opera poetului. Sfera arhetipală unde se menţine poezia lui Gr. Vieru este raportată la straturile folclorice ale culturii autohtone, poetul se încadrează în arsenalul mitului tradiţional prin nişte semnificaţii artistice pregnante, evoluând sub semnul regăsirii sale spirituale în dimensiunile artei eterne. Situaţia este apreciată ca fiind foarte importantă pentru sfera de investigaţie ştiinţifică, dar şi prin aprofundarea interesului faţă de schimbările structural – semantice din anturajul artistic vierean. „Miracolul" despre care vorbeşte D. Grigorescu [5, p. 11] descinde din tradiţia unui folclorism romantizat transpus în maniera lui Novalis şi a lui L. Blaga. Romantismul lui Gr. Vieru este de geneză mitică, el survine din orizontul folcloric al lumilor rurale, ceea ce îi asigură pe drept cuvânt rolul de „demiurg al sensibilităţii naţionale" [6, p. 8]. Or, asemenea vocabule „ca mamă, izvor, lumină", după cum ne sugerează în continuare M. Cimpoi, extinde dimensiunile artei tradiţionale prin intensitatea sentimentului şi condensarea emoţiei, prin plenitudinea romantică a trăirii sufleteşti, unde se reconstituie „un clasicism gnomic cu accente discrete simboliste şi expresioniste [7, p. 140].

De subliniat, opera lui Gr. Vieru este receptată printr-o nouă paradigmă estetică, fiindu-i atribuită prestanţa cuvenită în procesul literar contemporan şi plasându-l alături de marii creatori ai lumii: Mihai Eminescu, Rainer Maria Rilke, Paul Claudel, dar în acelaşi timp sunt dezvăluite analogiile, similitudinile cu scriitorii din spaţiul cultural autohton. „Marcată de folclor şi eminescianism, subliniază M. Cimpoi, de influenţa lui Arghezi, intersectată de cea a lui Blaga, Goga, Voiculescu, poezia lui Grigore Vieru se impune prin nota originală pe care o dă dialogul „existenţial cu Viaţa şi Moartea" [4, p. 22], cu nişte „toposuri", ce indică „acumularea de energii, iar acestea determină menţinerea poetului într-un mediu tradiţional – autohton, cu orientare spre arhetipal, cu strălucirea lucrurilor „în ochii lui Dumnezeu" [4, p. 27], cu revelaţia iubirii divine, „lumină din lumină", ea să iradieze într-o bogată gamă de reprezentări simbolice, „Statutul liturgic" [4, p. 28] al poeziei lui Gr. Vieru este dezvăluit dintr-o perspectivă sacră, dar şi „de o puternică conştiinţă a tragicului, de o nelinişte nu metafizică ci psihologică, profund sufletească" [4, p. 28] atunci când meditaţiile eroului liric vizează nişte fapte neordinare din realitatea cotidiană sau le condamnă cu o incertitudine melancolică de rebel. Printr-o iniţiere estetică-filosofică, pe care o profesează în permanenţă M. Cimpoi, este relevată legătura dintre om şi univers la nivelul marii arte vierene, atunci când poetul rosteşte rugăciunile sale pentru ploaie, meleag şi iubire, aşa cum sesizăm din lectura mai multor versuri. Comunicarea liturgică rezultă dintr-o stare ontologică sau, cum precizează M. Cimpoi, „dintr-un model ontologic şi deontologic pe care trebuie să-l urmeze un poet sacru" [4, p. 30], în tendinţa de poetizare a naturii prin intermediul unor imagini cosmogonice sau exprimă ataşamentul dragostei sale filiale faţă de mamă şi baştină. Poezia lui Gr. Vieru se integrează într-o ontologie a spiritului unde sentimentul religios nu este sesizat în aspectul său direct, ci prin dimensiunile existenţiale ale universului, ale unei infinite trăiri sufleteşti, după modelul psalmilor bibliei.

Evocarea dragostei materne, motivul fundamental al poeziei lui Grigore Vieru, îşi găseşte exteriorizare prin aceiaşi retrospecţie sentimentală, a unui impuls lăuntric ajuns să fie specificat prin reperele sacre ale fiinţării noastre, prin „deschiderea viziunilor spre adânc şi spre înalt", prin „goetheanul zvon de sfere înfrăţite", atunci când „căldura maternităţii pătrunde în depărtările cosmice" [4, p. 45].

Spre deosebire de alţi admiratori ai poeziei lui Gr. Vieru, M. Cimpoi priveşte tema maternităţii la nivelul de mit ontologic şi universal, este „Marele Simbol şi Marea ei temă" [4, p. 47], ce pendulează între fabulosul mitic şi reprezentările imaginaţiei sale creatoare. Aşa cum precizează exegetul „mama poetului, concretă, reală, veghetoare şi însufleţitoare a copilăriei" devine treptat şi se menţine în anturajul liricii vierene drept „Mama naturii şi a Cosmosului, Muma în genere" [4, p. 47]. În dezvăluirea arhetipului matern din poezia lui Gr. Vieru, M. Cimpoi merge pe urmele lui M. Eliade şi înfăţişează resorturile estetice ale maternităţii „sub forma unei Mame, a unei Mari Zeiţe creatoare şi păstrătoare a Cosmosului" [8, p. 20], ea fiind predestinată să devină „o mamă a Totului, a Zeilor, ca şi a oamenilor, având semnificaţia formulei care „unifică nu numai Cosmosul, ci chiar neamul omenesc" [8, p. 20].

În conformitate cu modelul lui M. Eliade, M. Cimpoi întrevede în chipul matern evocat de Gr. Vieru un personaj feminin de excepţie, este „Marea mamă în jurul căruia gravitează dorinţele umanităţii", este „arhetipul principiului structurant al universului ce se prefigurează în zorii omenirii, generând cunoscutele plăsmuiri mitice Mama Pâinii, Astarte, Isis, Maya, Magna Mater, Anaitis, Afrodita, Sybele, Rega, Geya, Demetr, Miriam sau Diana…" [4, p. 59]. M. Cimpoi dezvăluie „proiectarea maternităţii în întreaga natură" [4, p. 57], în contextul unor manifestări ritualice fundamentale, prin viabilitatea valorilor general-umane confirmate de strămoşeasca lege a convieţuirii, exprimă poziţia înţeleaptă a poporului faţă de esenţele primordiale ale vieţii, faţă de muncă, natură, trecerea ireversibilă a timpului. Este vorba de „o mamă eternă" înfăţişată „cu o forţă de sugestie nemaiîntâlnită în poezia noastră şi având stimuli evidenţi doar în reprezentările folclorice" [4, p. 57]. Opinia înclină spre nişte zone de transcendenţă mitică unde cultul maternităţii aprofundează o realitate etnologică şi se prezintă drept „unul dintre pilonii simbolici esenţiali adânc ancoraţi în fondul mitologic arhaic" [9, p. 224], „o matroană creatoare a fiinţei umane locale" [10, p. 297], redă „moartea şi renaşterea naturii, reluarea ciclului calendaristic, puterea binefăcătoare a revenirii primăverii" [10, p. 287], adică de perpetuare şi menţinere a vieţii. Revenirea permanentă a lui Gr. Vieru la dimensiunile arhetipale ale maternităţii este privită din interior şi este remarcată în exegezele lui M. Cimpoi drept „un axis mundi", expresie a marilor rosturi umane, a revirimentului artistic, de care este capabil un adevărat „poet al cetăţii" [4, p. 33]. Dacă Gr. Vieru înveşniceşte chipul mamei în turle de catedrală, cu alte cuvinte, „materializează Apele veşniciei" [4, p. 20]. M. Cimpoi reaşează şi menţine aceste „veşnicii" prin nişte dialoguri de profunzime. Datorită perseverenţei sale estetice, a disponibilităţii sufleteşti pentru cercetarea operei lui Gr. Vieru, acad.

M. Cimpoi a inaugurat încă „un pod” în spiritualitatea românească, „podul de verb Grigore Vieru”, care la moment uneşte nu numai malurile Prutului, dar şi mai multe ţări ale lumii.

Note

1. V. Zbârciog. *Mihai Cimpoi sau dreapta cumpănă românească*. Chişinău, Editura Gunivas, 2003.
2. M. Cimpoi. *Întoarcerea la izvoare*. Chişinău, Editura Literatura artistică, 1985.
3. L. Blaga. *Tipologia culturii*. Bucureşti, E.P.L.U., 1969.
4. M. Cimpoi. *Grigore Vieru*, *poetul arhetipurilor* . Chişinău, Editura Prut Internaţional, 2005.
5. D. Grigorescu. *Direcţii în poezia sec. XX.* Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.
6. D. Laurenţiu. *Argument. Eseuri asupra stării de graţie*. Bucureşti, Editura Minerva, 1979.
7. *Grigore Vieru*: *arhetipalitate*, *sacru*, *ludic*. În: M. Cimpoi. *Critice. Orizont mioritic*, *orizont european*. Craiova, Fundaţia Scrisul românesc, 2003.
8. M. Eliade. *Mitul reintegrării*. Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.
9. M. Coman. *Izvoare mitice*, Bucureşti, Cartea românească, 1980.
10. O. Buhociu. *Folclorul de iarnă „Zorile” şi poezia păstorească*. Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

Chișinău, august 2017

Prof. univ. **Florentina-Lilica PARASCHIV**

ACAD. MIHAI CIMPOI – SPIRIT ENCICLOPEDIC

E foarte greu să-l defineşti pe academicianul Mihai Cimpoi. Are o personalitate complexă, bine definită în timp, este un spirit enciclopedic.

L-am cunoscut la Chișinău, prin anul 2000, de Ziua Limbii Române, apoi am mers la Academia de Științe a Moldovei. Eram cu un grup de prieteni din Galați și din Huși. Privea și analiza lucrurile cu o precizie matematică demnă de invidiat. Nu-i scăpa nici un amănunt. Prietenos cu toată lumea, punea bine lucrurile la punct sub incidența unui zâmbet binevoitor, academic, am zice.

Spuneam că e greu să-l defineşti pe acad. Mihai Cimpoi. O latură a personalității sale, cred că deja o cunoaște toată lumea care circulă prin câmpiile luminate ale literelor române și nu numai. Este numit, și pe bună dreptate, filosof al culturii. Nu mai amintesc faptul că este născut în Regatul României, în județul Hotin și că în anul 1991 devine membru de onoare al Academiei Române, din 1992 este membru titular al Academiei de Științe a Moldovei sau, în timp, director al mai multor reviste din spațiul românesc, printre care și *Viața Basarabiei*, dar mai este și președintele fondator al Centrului Academic Internațional Mihai Eminescu și, de asemenea, inițiatorul, cărturarul care a pus bazele Congresului Mondial al Eminescologilor care se desfășoară la Chișinău în fiecare an, începând din 2012. De fiecare dată, la acest Congres propune teme importante care sunt dezbătute de eminescologi din toată lumea.

Din vasta operă a domnului academician, reţin, printre altele: ***Plânsul Demiurgului, Mă topesc în flăcări, Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic, O istorie deschisă a literaturii din Basarabia*** și altele. Uitasem să amintesc **Centrul și marginea**, un op de referință și punere la punct a mai multor probleme literare, el ridicând comentariul la un nivel superior și de argumentare, dar și de înțelegere corectă.

Eminescolog, din firea sa de intelectual rasat, a reușit să înlăture, cu argumente, clișeele care-l priveau pe Eminescu. Cunoaște literatura română „din doască-n doască”, cum ar nuanța un altul…Iar cele peste 60 de studii și eseuri monografice, plus miile de articole tipărite în diverse publicații, vin să completeze personalitatea complexă a omului de cultură, acad. Mihai Cimpoi.

Și mai știm că iubește Galațiul ca și pe multe alte orașe ale României. La Galați, însă, are mulți prieteni dragi și de fiecare dată este așteptat cu atmosfera de frațietate de care are atâta nevoie și care îi place foarte mult.

Nu ne vine să credem că domnia sa împlinește 75 de ani, jumătatea vârstei sale de creație! Ce repede trec anii!…

La mulți ani, maestre!

Prof. univ., dr. **Elena UNGUREANU**

CUMPĂNA, CUMPĂTUL ȘI COMPUTERUL

În textul intitulat ***Între cumpăt și computer. Postfață cu Constantin Noica*** din volumul ***Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre ființa românească*** (Editura Augusta: Timișoara. 2000, 202 p., p. 193-200), acad. **Mihai Cimpoi**, criticul, filosoful și eseistul, care nu-și numără neapărat computerul printre instrumentele de lucru, observă cu luciditate că „Lumea modernă evoluează, într-un ritm năucitor, pe baza unui proces complex de ***computerizare***, adică de calculare, de socotire fără precedent” (p. 194). Trecând în revistă etimologiile termenului ***computer***, ideal surprinse de spiritul nicasian, pe care și-l ia ca aliat, autorul nostru scoate în evidență faptul că anume „calculul” merge mână în mână cu „lipsa de calcul”: „***A cumpăni*** este un verb românesc cu multă dialecticitate în el, semnificând cu referire la lucruri și la fațetele omului (în special cele mentale, raționale), atât *a cântări* și *a pune în stare de echilibru*, cât și *a* (*se*) *clătina* și *a* (*se*) *legăna*, atât *a cântări cu mintea*, *a chibzui*, *a socoti*, cât și *a sta la îndoială înainte de a lua o hotărâre*, *a șovăi*” (p. 194). Cu câteva dintre sensurile *cumpătului*, cu care este clar înrudit *computerul*, operează și criticul, pe întinsul întregului studiu: *socoteală*, *răspântie*, *răscruce*, *chibzuință*, *reflexiune*, *echilibru sufletesc*, *judecată dreaptă*, *stăpânire de sine*, *justa măsură*, *cuget*, *cumpăneală*, *moderație*, *înfrânare*, *sobrietate*. Verbul ***a cumpăta***, și el e doldora de sensuri: *a potrivi cu înțelepciune*, *a orândui*, *a dispune*, *a se îndemna*, *a se strădui*, *a îndruma*, *a sfătui*, *a potrivi pe cineva să facă un lucru*.

Computerul de azi, care este o mașină inteligentă, concurează intens cu inteligența umană, pe care, spun specialiștii, a întrecut-o fantastic la capitolul memorie și viteză. Nu doar în română, ci în majoritatea limbilor, s-au impus mai multe denumiri pentru astfel de mașini. Astfel, un *computer* (sinonim cu ***calculator*** – deci care *calculează*!sau ***ordinator*** – deci care *ordonează*!), numit și *sistem de calcul* (pliind metafora, i-am putea spune și:***sistem de cumpăt***!), este o mașină de prelucrat date și informații după instrucțiunile unui *program* (care exploatează calcule foarte riguroase, ca să poată funcționa). În zilele noastre, calculatoarele se construiesc din componente electronice, de aceea cuvântul *calculator* înseamnă, de obicei, un *calculator electronic*.

Primele dispozitive de calcul, care erau nu electronice, ci mecanice, au fost inventate în sec. 17.Dar abia în sec. 19, a fost concepută imaginea primei mașini de calcul la care datele și operațiile erau memorate înainte de începerea calculului, viteza de lucru devenind independentă de manevrele operatorului. Imediat după război,a început realizarea calculatoarelor din prima generație, cu tuburi electronice și memorie pe suport magnetic. **Vannevar Bush**, în 1945, dădea lumii un celebru

studiu cu titlul „As We May Think” **(„Cum am putea gândi”)**, unde descria o posibilă mașină inteligentă, pe care a numit-o MEMEX. A fost prima mașină-intelect imaginată vreodată. Și de acolo a început revoluția, pe care astăzi o trăim global, colectiv, nemărginit: revoluția inteligenței umane care se intersectează necontenit cu cea artificială. Au urmat și alte mașini concepute să stabilească legături în locul omului. În perioada 1976-1977, au apărut calculatoarele de generația a patra, construite pe baza componentelor microelectronice, cu integrare pe scară foarte largă. La începuturi, calculatorul era destinat familiei, de aceea se numea *home-computer* au *computer familial* ori *microordinator familial*. Cu cât a devenit mai ușor și mai portabil, calculatorul s-a transformat în obiect de uz personal. Personal Computer, așa i s-a încetățenit denumirea. Computerele de ultimă generație sunt digitale, iar componentele lor au evoluat fabulos în sensul performanțelor.

Internetul (un zeu și demon totodată), această hypermașină colectivă a contemporaneității, pe care o utilizăm cu toții, se edifică fundamental pe componenta sa cea mai dinamică – Webul. La rândul său, Web (scris și ca www) este utilizat ca abreviere de la termenul **World Wide Web** și desemnează imensa *pânză*, *textură* sau *rețea globală*. Uzul general a consacrat termenul de aproximativ două decenii, din momentul creării sale, în anul 1989, autorul lui fiind programatorul englez Tim Berners-Lee. „This is for everyone” **(„Este pentru toată lumea”)** – celebra expresie a lui **Tim Berners-Lee**, care a făcut istorie la Olimpiada de Vară din Londra, 2012, se referea și ea la web/legătură.

La baza www-ului stă **hypertextul**, termen care a pătruns în mai toate limbile, având la ora actuală circulație internațională. Intrat inițial în limbajul de specialitate al programatorilor sau informaticienilor, azi a devenit cuvânt ordinar în limbajul tuturor internauților. În definitiv, totul în viață se ține pe legătură, mai exact – pe hyperlegătură, a cărei denumire specializată este*hyperlink* (abr. *link*). Interactivitatea, rapiditatea și fluxul necontenit de informație pe care le oferă comunicarea online ar fi imposibilă fără hyperlinkuri. „**Scopul calculatoarelor este libertatea umană**” („The purpose of computers is human freedom”), spunea **Ted Nelson**, bunicul hypertextului și al hyperlinkului. Așadar, în doar jumătate de secol, de la MEMEX s-a ajuns la o mașină hypertextuală, care este World Wide Web.

Constituind o megaextensie a memoriei umane, în definitiv, o replică tehnologizată a memoriei, Internetul poate fi măsurat. Spre deosebire de Internet, memoria tipărită a umanității, nu dispune la ora actuală de un studio în acest sens, neavând mijloace exacte de măsurare (de calcul). Marile corporații au calculat capacitatea de stocare a internetului, care se dovedește a fi impresionantă: 150 mil. de e-mailuri trimise, 2,5 mil. de interogări de căutare pe Google, circa 3 mil. de înregistrări video redate pe YouTube, 600 de editări de articole pe Wikipedia, și toate acestea într-**un singur minut** (2016)! A se observa că unitatea de măsură e tot un calcul.

Calculatoarele actuale nu sunt doar mașini de prelucrat informații, ci și dispozitive care facilitează enorm comunicarea online, oferind-o pe ecran sub formă de texte digitale, imagini digitale, materiale audio sau video sau toate concomitent (multimedia). Acest ansamblu de sisteme mecanice, electromagnetice și electronice

care prelucrează datele introduse într-o formă prestabilită și furnizează rezultate fie într-o formă accesibilă utilizatorului, fie ca semnale destinate acționării unor echipamente e, de fapt, o *memorie* construită artificial. Pentru ea e perfectă metafora creierului electronic. O astfel de memorie artificială nu recunoaște devierile și subiectivismul, fiind absolvită de emoția umană, cea care face diferența.

Computerul personal, purtat ca o anexă, este un *cumpăt artificial*, dar are trăsături fabuloase: poate totul. Ultimele cercetări în domeniu arată că mașinile inteligente iau sau pot lua decizii în locul omului; astfel de sisteme informatice se numesc sisteme pentru suportul deciziilor (SSD), care constituie o formă de decizie pentru om pe care o ia mașina. Decizia, la fel ca și îndoiala, cum spuneam mai sus, prin cuvintele lui Noica, sunt ale cumpătului, cumpăt(ării), cumpănirii și, iată, și ale computerului: *a fi în cumpăt* mai înseamnă *a fi în cumpănă*, *a sta în cumpăt* este același lucru cu *a chibzui*, *a discerne*, dar și *a fi nehotărât* (Constantin Noica, ***Cuvânt împreună despre rostire românească***, București, 1987:98-106). În eseul ***Cumpăt, computer și cumpătul vremii,*** Noica spunea: „Computerele vor putea orice, dar e o întrebare dacă vor avea și cumpăt. (…) La a doua revoluție tehnică a lumii, acolo unde vin computerele, s-ar putea să nu piară cumpătul. Căci totul vine să-l ceară și ferice de lumile care nu trebuie să-l invente, ci îl au”. Chiar dacă nu au vocație filosofică (Cimpoi, *Cumpăna*…, p. 200), românii sunt o lume relativ pricepută la lucrul cu computerul, mulți dintre care au crescut din cele două figuri-simboluri ale spațiului mioritic: ***plugarul*** și ***ciobanul***. Primul, om al locului, are drept atribute esențiale: statornicia și neclintirea, „înfipt în solul tradiției asemenea stâlpului susținător de cumpănă”. Al doilea, opus primului, are drept atribute: dinamismul, mobilitatea. Este brațul în permanent mișcare al cumpenei. Fapt observat și de Noica, pentru care ființa românească este modelată de două principii: unul dinamic, al transhumanței impusă de **păstorit**, altul static, necesar **plugăritului**. Lumea, în această viziune, e o fântână cu două ciuturi, în care când urcă cea plină, coboară cea goală” (Cassian Maria Spiridon. *Cumpănă și cumpănire la Eminescu* (*Convorbiri literare*).

Din păcate, Internetul e o cumpănă atât cu / în echilibru, cât și cu / în dezechilibru. Navigarea pe net, din link în link, presupune o puternică fragmentare a hypertextului Webului, care poate duce și la pierderea sensului: „Eliberându-ne de chinul decodificării textului, forma pe care scrierea a ajuns să o capete pe o pagină de papirus sau de hârtie ne-a dat posibilitatea să devenim cititori de adâncime, să ne îndreptăm atenția și forța creierului spre interpretarea sensului. Cu scrierea pe ecran, încă nu putem să decodificăm textul rapid – citim mai repede decât oricând –, dar nu mai suntem călăuziți spre o înțelegere profundă, personal construită, a conotațiilor textului. În schimb, suntem împinși în goană spre o altă bucățică de informație înrudită și apoi spre alta, și alta, și încă una. Mineritul de suprafață în căutarea *conținutului relevant* ia locul excavării lente a sensului” (Nicholas Carr. ***Superficialii. Efectele internetului asupra creierului uman***. București, 2012, p. 224). Asistăm, așadar, la metamorfoze fără precedent, la nivel global: „Coeziunea textului său, linearitatea argumentării sau narațiunii sale, așa cum curg

ele pe numeroase pagini, sunt sacrificate… (ibidem: 222). Mai mult ca oricând în istorie, atunci când suntem în nonlinearitate (în hypertext) – suntem în cumpănă, suntem în (dez)echilibru?

În eseul său, acad. Mihai Cimpoi va pune accentul pe un **echilibru** propriu românismului întruchipat exemplar de Eminescu, afirmă Dan Mănucă în *Mihai Cimpoi sau elogiul cumpenei critice*, in: Limba română, 2002, nr. 7-9. Pentru Eminescu „*cumpăna* este o punere în repaos (relativ) a mişcării" (Cimpoi, *Cumpăna*…, 2002, p. 102), sprijinindu-şi cu consecvenţă afirmaţiile pe viziunea lui Constantin Noica. Acesta din urmă menţiona că,spre deosebire de *computer*, care e un cuvânt tânăr, *cumpătul* e un cuvânt bătrân, pentru că a trecut prin multe. Azi, mai mult ca oricând, se poate observa, mai cu seamă în cazul generaţiei tinere, că *a-şi pierde computerul* (*smartphone-ul*) mai că echivalează *a-şi pierde cumpătul*, iar a rămâne *fără computer* (*fără acces la internet*)semnifică pentru ei *fără cumpăt*. „O lume a **calculului**, cum va fi tot mai mult lumea de mâine, stă cu **incalculabilul** ei în faţa cugetelor. Ea le dă realităţi noi, înţelesuri noi, ba vrea să le impună şi limbaje noi(observa pertinent, înainte de venirea Webului, Noica). Despre limbajele noi, generate de Internet a se vedea, cel puţin, Сидорова М. Ю., Шувалова О. Н. *Интернет-лингвистика*: *Вымышленные языки*. М., 2006.

Ce reprezintă cumpătul unui utilizator al limbajului computerizat? Străvechiul *cumpăt*a ajuns chiar el *în cumpăt*! În calcul, dar şi în descumpăt(are). Totul se acumulează şi se monitorizează, proces bazat pe contribuţia conştiinţei colective: în memoria de fier a computerelor memoria devine exactă. Computerul de azi operează cu biţi, byţi şi octeţi, deci cu cifre binare (1 şi 0), şi el chiar calculează: orice semn al limbajului este atent contorizat. Rodajul textelor, cuvintelor, semnelor de generaţie nouă sunt la vedere: motoarele de căutare sunt unelte care le scot din circuit pentru a le repune în circuit. Prea multul care îl oferă utilizatorului dă starea de fascinaţie, dar şi de dezechilibru. Pentru mulţi internauţi, cumpăna existenţei în spaţiul computerizat se leagănă prea puternic. Lumea sau lumile virtuale nasc noi stări şi moduri de a concepe realitatea şi virtualitatea, iar unele sunt delirante. Zăbovind un pic asupra sensului şi etimologiei cuvântului „virtual", constatăm, întâi şi întâi de toate, că înseamnă *posibil*, altfel spus, ceva care NU există în realitate (un fel de *exformaţie*, ar spune Tor Nørretranders, în bestsellerul *The User Illusion* (***Iluzia utilizatorului***)), publicat în 1998, ceva ce ar putea fi, dar nu este. Ce se întâmplă cu adevărat în spaţiul online şi ce reprezintă categoria virtualului pentru conştiinţa contemporană? Nu e oare cumva una de-a dreptul revoluţionară, care schimbă paradigma percepţiei umane, care realmente trage şi atrage realitatea, „virtualizând-o" în spaţiul ei infinit ca un hău? Actuala tehnologie informatică asta face: încarnează şi acaparează tot ce e în realitatea de zi cu zi şi o duce într-un nou mediu, care are instrumentele sale, limbajele sale, actorii săi. Întrebarea fundamentală e dacă o substituie sau tinde să o facă – şi răspunsul, din păcate, înclină tot mai mult spre substituire. E o problemă majoră a omenirii şi în următoarele decenii vom avea răspunsuri tot mai clare. Ceea ce putem spune la această etapă e faptul că virtual e un termen important al filosofiei şi deci al tuturor ştiinţelor. „A trăi timpul înseamnă

a trăi realitatea, iar a trăi eternitatea înseamnă a trăi posibilitatea”,spunea cineva. Credem că tehnologiile de azi încep să ofere pe bandă largă această eternitate într-un mod aproape necontrolat, acces care altădată era permis mai ales în imaginația scriitorilor. Omenirea a vrut dintotdeauna să afle ce e dincolo de realitate și dacă există vreuna. Scriitorii vizionari spun că următoarele secole vor fi ale unei sau ale unor alte dimensiuni, care vor izvorî din realitate, dar se vor duce tot mai departe în ceea ce numim posibilitate,deci „cum ar putea să fie”.Cuvântul *virtual* începe să desemneze o realitate virtuală, ai cărei generatori suntem noi, cei care navigăm zilnic prin toate cotloanele internetului.

Ce sunt linkurile webului, în acest context? Sunt locurile în care textul virtual al omenirii este fragmentat, inter-rupt. Sunt un fel de *întru* al lui Noica – sunt semne internautice, cu sens în așteptare, hyperintenționale, *întru devenire*. Acestea pot genera sensuri (noi) doar dacă sunt accesate. Paradoxal, dar anume acest „***întru*** este si principalul operator în sistemul filosofic al celui care a scris *Devenirea întru ființă*”, afirmă Spiridon, în eseul *Noica și Eminescu* (*Convorbiri literare*).

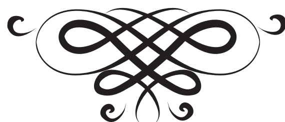
Așadar, *cumpăna* e văzută de Mihai Cimpoi ca simbol al **centrării** (p. 5-25). În fine, computerul ar fi trebuit să fie o supra cumpănă sau o cumpănă tehnologizată dotată cu un hypercumpăt colectiv. Întrebarea este una epistemologică: dacă Internetul este un fenomen **descentralizat** (fără centru și fără margini, à la Barthes), câte ciuturi ar trebui să aibă cumpăna lui? Nomadul de pe net nu practică el oare o hypertranshumanță? Deși viitorul tehnologizat ar putea să ne sperie, suntem în drum spre *devenirea întru e-ființă*.

Prin toate judecățile de valoare care împânzesc cărțile sale, Mihai Cimpoi e unul dintre puținii basarabeni care ține dreapta cumpănă între înțelepciune și filosofie și, prin, figura sa olimpică, „partea noastră de cer”.

Chișinău, august 2017

PARTEA II

MIHAI CIMPOI PRIN EL ÎNSUȘI



7. Fascinația dialogului socratic

EMINESCU ÎN LUMINA (ŞI ÎN „LUMINIŞUL") LUI HEIDEGGER

Dialog: Mihai Cimpoi – Svetlana Paleologu-Matma (Elveţia)

Mihai Cimpoi: Stimată doamnă Svetlana Paleologu-Matta, în „Cuvântul de încheiere" la frumoasa Dumneavoastră carte *Eminescu şi abisul ontologic* ne serviţi un argument absolut imparabil al deplinei sincerităţi a demersului: „Am scris acest studiu cu suferinţă şi întreruperi, în continuă duplicitate a sentimentului – dusă de elanul unor presupuse «descoperiri» şi mânată totodată de caracterul iluzoriu, ba chiar absurd al unei atari încumetări…". Chiar dacă nu aţi urmărit înadins aşa ceva, afirmaţia este una… existenţială, heideggeriană. Însăşi fraza este expresia unui şir întreg de „existenţiali": „suferinţă", „continuă duplicitate", hrănită de elanurile unor ipotetice „descoperiri" şi de contratimpul acestora ce stă sub semnul incertului, iluzoriului. Este, aceasta, dovada modelării desăvârşite după *Dasein*-ul marelui filosof, a acceptării regulilor jocului propus de el însuşi. Căci „întreruperile" duc neapărat la drumurile întrerupte ale lui Heidegger, iar îngânarea „elanurilor" cu conştiinţa – intermediară, finală? – a absurdului amintesc însuşi spectacolul grav al voinţei heideggeriene, care nu este pur voluntară, al cutezanţei, despre care filosoful a vorbit în eseul său despre Rilke („Numai că noi / cu şi mai multă râvnă decât sălbăticiuni sau plante ne însoţim cu această cutezanţă…"). Scriind cartea, aţi repetat parcă – în miniatură, pe o arie restrânsă – odiseea căutării esenţei Fiinţei de către om. Or, această odisee trece prin dezvăluiri, descoperiri, presupunând o lucidă ieşire-din-închis, o depăşire de sine, o ajungere la luminiş, unde omul are revelaţia deschiderii Fiinţei. Nu e vorba, deci, doar de o ieşire dintr-un interior spre un exterior, ci de „o situare ec-statică în spaţiul liber, ce ţine de esenţă, propriu locului de deschidere al fiinţării". Aţi trăit această senzaţie că spectacolul *Dasein*-ului pătrunde până şi în intimitatea scrisului Dumneavoastră? Vă amărâţi că drumul vi s-a întrerupt, îl reluaţi cu seninătate mioritică, reluaţi premisele, redesfăşuraţi firul demonstraţiei de la capăt, vă întrebaţi – în mod socratic – de unde veniţi, vă îndoiţi de noima a ceea ce faceţi, reveniţi la credinţa că faceţi ceva bun… Toate aceste „duplicităţi" dau farmec eseului, îl imprimă subtilitate şi caracter deschis, democratic. Acum, după ce aţi colindat atât drumurile lăturalnice, cât şi „luminişul" pădurii eminesciene: în ce măsură credeţi că aţi ieşit-din-închis şi vi s-a revelat Fiinţa Poetului?

Svetlana Paleologu-Matta: Stimate domnule Minai Cimpoi, vă mulţumesc pentru aprecierea Dv. şi vă răspund direct: Nu. Sinceritatea mea „imparabilă", cum

spuneţi, nu este deloc o aluzie la „drumurile întrerupte” heideggeriene, eu neavând nicidecum puterea uriaşă a gândirii „fără precedent”, cum spune Jean Beaufret despre Heidegger. Eu mă refeream cu modestie la faptul concret care a fost elaborarea eseului meu, plină de peripeţii aproape ucigătoare prin abordarea geniului eminescian, adică al raportului cu „lumea întinsă”, cu „Visurile Omenirii” cum spune chiar Eminescu, în *Memento mori*. Nu eu am căutat fiinţa, ci Eminescu şi Heidegger. Cutezanţa mea consta în nevoia ascensiunii până la Eminescu, demers care mi se părea, la tot pasul, aproape irealizabil în sensul unei minimale validităţi… Desigur că urmându-l, m-am tot depăşit, ajungând astfel a „înţelege” viziunea lui, a „luminişului”, participând, într-o oarecare măsură, la el. Dar participarea mea, care era totodată şi o interpretare, constituia un fenomen secundar, rămânând în planul hermeneutic. Şi totuşi drumul meu se întrerupea şi el, dar din descurajări. Ştefan Teodorescu care urmărea ce fac, căci el a fost incitatorul eseului, îmi tot repeta: „Nu te mal îndoi…”/. Eu însă mă îndoiam. Şi la terminarea primei versiuni, franceze, a eseului, am stat chiar doi ani ca paralizată… Am întreprins apoi cu un sentiment cumplit al absurdului, al zădărniciei (datorat în parte şi morţii survenite a lui Şt. Teodorescu – dar totodată ca un act de pietate şi faţă de el), versiunea a doua românească, aprofundată şi definitivă. Şi totuşi, lucrând la Luceafărul (şi refăcându-l aproape de 10 ori) aveam senzaţia unui înec… În fine, am reuşit a-l termina, era ca un miracol…

În altă ordine de idei, „duplicitatea” de care vorbiţi, nu e numai mioritică, ci e pur şi simplu fondul oricărui sentiment autentic. Fenomenul este astăzi confirmat chiar şl în planul biologiei moleculare (K. Lorenz vorbeşte de „pulsiuni duble” şi în acela al psihologiei profunzimilor, unde C. G. Jung descoperă cuplul de opoziţii în enigmatica lor unitate.

Desigur că din capul locului m-am plasat în „Deschis”, iniţiată deja prin Holderlin. Totuşi nu eu am avut revelaţia Fiinţei, ci aceşti mari poeţi, fiind genii, condensând în ei trăiri foarte puternice şi neobişnuite. Viziunea lor ne ajută şi pe noi, ne-genii, să înţelegem mai bine şi să vedem ce se petrece şi cu noi, că uneori trecem şi noi prin ceva asemănător…

M. C.: Să vorbim acum despre drumurile fiinţării Dumneavoastră: în ce domenii, pe care le-aţi frecventat alternant, aţi fost pe căi lăturalnice, în hăţişuri de pădure şi în care aţi simţit că atingeţi luminişul, *Lichtung*-ul? Întrebarea e dictată de nota biografică de pe copertă, care ne spune că aţi fost elevă a lui Camil Ressu la Academia de Belle Arte şi elevă a Lidiei Cristian la Conservatorul bucureştean, că aţi făcut studii de filologie la Zürich cu Th. Spoerri, A. Steiger, iar la Paris cu vestitul romanist şi românist J. Boutière. E o adevărată aventură existenţială prin ieşirea în deschisul tuturor Artelor (ca să vedeţi: nici eu nu pot să mă despart de Heidegger, în terminologie cel puţin). Sunteţi lector la Universitatea din Zürich, locuiţi în Elveţia, editaţi în Danemarca… Sunteţi o fire romantică în sensul obişnuit al cuvântului, duceţi, ca să zic aşa, crucea „existenţială” a destinului? Sau sunt etape formative normale ale unui Prezent Viu, cum se precizează chiar în nota cu pricina?

S. P.-M.: Da, pot spune că a fost o aventură existenţială care m-a marcat. De la Ressu am învăţat, în atelier, ce sunt valorile şi construcţia. Aceasta era de fapt o linie „invizibilă” în natură, la nud de pildă, oare prin mişcările lui revela o infinitate de linii de fugă. Cum se puteau capta. Iar în muzică, Lidia Cristian îmi vorbea, de pildă, că tot ce a scris Beethoven pentru pian, era conceput de el orchestral. Deci când eu studiam o anume sonată la pian, trebuia să recunosc părţile unde de fapt se auzea flautul, ori vioara, ori violoncelul… Această calitate de sunet, de fapt inaudibilă, trebuia totuşi redată… Tot astfel a fost şi cu iubiţii mei maeştri literari, mai ales Theophil Spoerri şi Jean Boutière. De la Boutière am învăţat etica afirmaţiilor cu o solidă acoperire, prin verificarea continuă, prin informaţia amplă. De la Spoerri am învăţat lucruri fundamentale, care mă năuceau… În analiza unui text literar, trebuia pornit de la un cuvânt-„cheie” care rezuma şi concentra tot fragmentul. Era deja o introducere – în esenţialitate… De aceea, abordarea lui Heidegger a căpătat dimensiuni fascinante, şi am simţit o tulburătoare nevoie de a le aplica lui Eminescu. Facticitatea m-a purtat şi la Zürich, unde e universitatea (în Tessin nu există!), şi până-n Danemarca în căutarea nu numai a unui editor român, dar şi a formei literei şi a formatului cărţii din punct de vedere pur estetic. Da, sunt romantică şi idealistă, firea e mai tare ca mine, e „crucea” destinului meu. Acest destin – o văd acum – a fost o continuă formaţie, care e încă în curs, şi de aceea un „Prezent Viu” în sens husserlian. Iar numele rusesc „Svetlana” îmi vine prin sângele mamei mele predominant slav (polono-rus).

M. C.: În ce moment v-a venit această idee fericită a punerii reciproce (fiindcă nu poate fi nicidecum vorba de o… influenţă univocă, aşa cum o înţelege tradiţia şcolară şi cercetarea sursieră) în lumină a lui Heidegger şi Eminescu, a interferării, la distanţă bineînţeles, a *Lichtung*-ului heideggerain şi Luminişului eminescian? Sau – bănuiesc – l-aţi citit tot timpul pe Heidegger prin prisma poeticii lui Eminescu şi viceversa? V-a ajutat în acest sens, substratul poetic al gândirii filosofice heideggeriene? Căci el este, ca şi Schopenhauer, ca şi Nietzsche, un filosof-poet. Acelaşi luminiş, bunăoară, este atât la Eminescu, cât şi la Heidegger o metaforă filosofică şi poetică în egală măsură. La poetul nostru, este chiar punctul de întâlnire a pământului şi cerului şi de proiectare arhetipală a Eului în fiinţa iubitei, de adunare a fiinţării întregi (către deschiderea Fiinţei): „În adâncu-i se pătrunde/ şi de lună, şi de soare/ şi de păsări călătoare, / şi de lună şi de stele/ şi de zbor de rândunele/ şi de chipul dragei mele”. La Heidegger, *Lichtung*-ul este un spaţiu deschis atât pentru lumină şi umbră, cât şi pentru sunetul de corn cu melancolica lui încetinire şi implacabila disparenţă într-un departe vag (ca în *Peste vârfuri*), pentru o voce ce se înalţă, apoi se stinge: „*Lichtung* este deschisul pentru tot ce ajunge la prezenţă şi se retrage din prezenţă”. Întâlnirea dintre Eminescu şi Heidegger are loc pe temeiul căutării esenţei fiinţei, ei fiind doi „greci”, doi filosofi, doi adepţi ai esenţialei superiorităţi a spiritului în lumea poetică, în lumea celor înzestraţi: „cu o sporită cutezanţă” (adică în lumea hyperionică), fiind – aşadar – amândoi poeţi…

S. P.-M.: Iarăşi trebuie să vă spun „nu”. Nu l-am citit deloc pe Heidegger prin prisma lui Eminescu şi viceversa. Dimpotrivă, i-am citit „separat” – aşa

cum la pian mâna stângă trebuia să cânte „separat” de cea dreaptă! (Lucrul nu era uşor…) De Heidegger ştiam sumar, demult, prin existenţialism (Sartre, Gabriel Marcel etc.), deşi Heidegger nu ţine de curentul lor, el e „existenţial”. Dar desigur nu-l aprofundasem. Şi nici pe Eminescu. Centrul preocupărilor mele era, timp de mai bine de 20 de ani, în special literatura franceză (am predat-o la Şcoala de Interpreţi, la Zürich). Dar întâlnirea cu Ştefan Teodorescu, acum 13 ani (el fiind „heideggerian”) a fost determinantă. În primul rând prin insistenţa lui, el fiind o „Inimă de Valah” (titlul proiectatelor sale *Memorii*). Aproape fatidic, am purces la scris. Pomenesc de acest fapt în cartea pe care o scriu acum, *Jurnalul hermeneutic*. Aşadar, „substratul poetic” al gândirii lui Heidegger m-a ajutat în sensul unor accente majore (că limba poeţilor e „casa fiinţei”). Dar, mai întâi, poezia şi gândirea sunt două piscuri diferite, separate la un moment dat ca de un abis! Filosofia nu operează cu „imagini”, în genere, ci cu o strânsă argumentare. Că ea are la Heidegger unele inflexiuni poetice e desigur notabil. Totuşi Heidegger nu e un poet. Îl iubeşte şi se îndreaptă spre ei, spre a „asculta” o „prezenţă pură”, mal ales a poemelor lui Hölderlin. Desigur, m-a frapat că amândoi, şi Heidegger şi Eminescu, folosesc cuvântul „luminiş”. Cred că sursa lor comună este Platon, părintele filosofiei Occidentului. Metafizica luminii la Platon o preia Eminescu, îmi este clar. Acel reflex al luminilor de care vorbiţi, în *La mijloc de codru*, este și el platonician. Heidegger, mergând mai departe, prin capacitatea lui de a regândi toată filosofia Occidentului, nu se ştie dacă, fără voia lui, nu include şi graţia creştină care pare a fi operantă în el.

În celălalt poem, *Peste vârfuri*, unde intervine sunetul cornului, nu ştiu dacă mai e încă tema acestui *Lichtung*. Deşi „a vedea” şi „a auzi” cu adevărat, nu cu văzul şi auzul corpului, purced pentru Heidegger de la logosul lui Heraclit (Logos [Heraclit, fragment 50], în *Essais et conférences*).

Dacă Heidegger este un „grec” (Derrida), n-aş putea afirma acelaşi lucru despre Eminescu (vorbind de „cei doi greci” mă refeream la Husserl şi la Heidegger, deşi poetul român l-a iubit pe Platon şi a fost influenţat de el mai mult decât credeam. Heidegger e „grec” pentru că s-a îndreptat aproape exclusiv spre lumea greacă (cu cuvintele ei esenţiale: Logos, Aletheia etc.) ca o auroră în care era voalat adevărul. Şi Eminescu a căutat acest adevăr, dar nu ca să-l verifice pe Platon sau pe alt filosof, ci să-şi lămurească propriile lui trăiri. A căutat adevărul în toate sistemele de gândire – şi cel indianist, şi cel al romantismului german. Romul Munteanu relevă la Eminescu, nu fără dreptate, un „eclectism” (*Cahiers roumains*, 4/1975).

Iarăşi nu ştiu în ce măsură „sporita cutezanţă”, cum spuneţi, reprezintă lumea „hyperionică”. Raportul, desigur, există, dar nu e simplu. Heidegger interpretează în poemul lui Rilke pe aceşti „mai cutezători cu un suflu” ca fiind „cei mai muritori dintre muritori”, căci ei ajung în abis mai degrabă (*die eher in den Abgrund reichen* – *Holzwege*). Aceşti „cei mai muritori” sunt, desigur, poeţii. Or, nu spune Eminescu că Luceafărul e „îngălbenit” şi „aproape stinsul”? Deci, printr-o hiperdialectică (care e cea adevărată), Hyperion, titan şi soare grece în acelaşi timp „cel mai muritor”. Acest fapt pledează în favoarea Ideii mele că acel „rece” din celebrul final din Luceafărul are multe sensuri.

Iarăşi insist că Heidegger nu poate fi considerat aşa de uşor „poet”. Darul lui e altul. (Chiar îmi amintesc: ţinând odată o conferinţă la Zürich, pe când eram studentă, în prezenţa întregii facultăţi, Emil Staiger l-a întrebat de ce nu scrie poezii? Heidegger a aplecat capul şi nu a răspuns nimic). Că el are afinităţi cu poezia, e altceva. El e un riguros gânditor care gândeşte Fiinţa, adică aprofundează cuvântul deja meditat asupra ei de alţi mari gânditori. Eminescu, la rândul lui, nu a făcut aşa ceva, deşi are incontestabile afinităţi cu filosofia. Credinţa mea e că marea poezie merge şi mai departe, fiind, aşa cum spunea Vico, acum 300 de ani, o „primă ştiinţă”. Cu ea apare şi o metafizică – nu abstractă, ci simţită, imaginată.

M. C.: Faptul că Eminescu este un „heideggerian” (deci, nu numai un biet schopenhauerian colea, cum s-a crezut atât de mult şi prejudecata ţinându-i îndărătnic în „închis” multilaterala sa personalitate), nu lasă nicio umbră de îndoială, dar meritul deosebit al cărţii este acela de a descoperi prin „heideggerianul” Eminescu un mare gânditor modern. „Eminescu care se considera el însuşi romantic – în ciuda insuficienţelor acestor clasificări – rămâne romantic în sensul în care în esenţă romantismul este un umanism”. Stăruirea poetului nostru în lumea valorilor îl face un neoumanist. Prin faptul că a trăit aspectele esenţiale ale existenţei. Eminescu a devansat vremea sa şi a anticipat, după cum spuneţi, chiar gândirea modernă (a lui Husserl, Scheler, Heidegger). Este cel mai mare gânditor care realizează o dimensiune ontologică. Cartea Dumneavoastră deschide o nouă perspectivă interpretativă prin depăşirea tranşantă a constatării similitudinilor, paralelelor cu aspect comparat de o relevanţă totuşi obişnuită: ea ne relevă un Poet ce populează Lumea axiologică, un poet încrezător în valoarea valorilor şi cu conştiinţa tragică accentuată a distrugerii lor, al rătăcirii ineluctabile în temporalitatea ce neantizează. Una din concluziile cărţii – revelatoare – sună anume în acest sens: „Marii scriitori au durată şi valoare în timp nu pentru că ei sunt oameni, ci mai mult decât oameni” (Valéry). Aici, în acest surplus stă esenţa noului umanism în care se situează Eminescu, plasat, dincolo de cronologie, între Nietzsche şi Heidegger – acesta dominând constelaţia vârfurilor gândirii contemporane cu Husserl, Scheler, Nicolai Hartmann. „Homo humanus”-ul heideggerian este Hyperionul lui Eminescu, „cel-deasupra-mergătorul”, asemănător Supraomului lui Nietzsche, „cel care merge dincolo de el”, fiind în esenţă un copil, adică „inocenţă şi uitare, un joc, o primă mişcare, un nou început, o sfântă afirmare” (Zaratustra). Aşadar, „heideggerianul” Eminescu se situează pe liniile directoare ale gândirii moderne. Cauza e, probabil, înaltul credit pe care i-l acordaţi, ca filosof al filosofilor. Grila „heideggeriană”, pe care o aplicaţi filosofiei şi poeziei în genere, este considerată de Dumneavoastră cu adevărat universală?

S. P.-M.: Din formularea Dv. reies două întrebări: „devastarea” şi „creditul lui Heidegger”. Încep cu prima: *grosso modo*, orice viitor este un trecut răsturnat. Viitorul ca şi prezentul sunt de negândit fără deschiderea lor vie la tradiţia trecutului. Acest raport capital cu trecutul nu este de ordin istoriografic, ci o trăire, o fuziune de orizonturi, o privire unică de care vorbeşte sfântul Augustin, care îmbrăţişează succesiunea secolelor. Totul e să ai această privire unică – o avea geniul lui Eminescu.

Adevărata comprehensiune a trecutului, cum a avut-o Eminescu, presupune şi anticiparea. Procesul este cel al temporalităţii, unde timpul aparent, evanescent, e pătruns de un alt timp, autentic. Dovada o vedem tocmai la filosofii pe care îi citaţi: Husserl, Scheler, Heidegger. Ei sunt „moderni" pentru că duc la ultimele consecinţe (deocamdată) lucruri valabile preluate din tradiţia filosofică. Hussérl, parţial pe linia lui Kant, prin idealismul lui transcendental, merge mai departe în sensul că fenomenul pentru el nu este opus numenului, adică o aparenţă, ci chiar şi o apariţie! Apariţia este o manifestare autentică şi plină de sens: ne gândim la apariţia *Luceafărului* lui Eminescu, dând acel „orizont nemărginit"… Fenomenologia îşi propune elucidarea acestui sens prin conştiinţa gânditoare a subiectului transcendental care – dincolo de Descartes – devine propriul său spectator invizibil. Avem celebra reducţie. Iar Scheler e pascalian. Fiind însă elevul lui Husserl, el aplică reducţia valorilor. Valorile se revelează a fi esenţe – ca la Eminescu: dorul e după „ce-i mai mare" şi „desăvârşit". Nu poţi, cu alte cuvinte, iubi o rimă… În sfârşit, Heidegger a tematizat orizontul escatologic eminescian, la care Eminescu ajunge de fapt tot prin dragoste, prin căutarea Euridicei… Aşadar: la Eminescu găsim interferenţele acestor planuri multiple pe care el le-a cunoscut prin trăire puternică. Şi tot el medita această trăire (într-un sens ca şi Proust). Sper că am răspuns cât de cât la prima Dv. întrebare.

Acum a doua: aveţi dreptate. I-am acordat lui Heidegger creditul cel mai înalt posibil. Dacă „grila" lui poate fi considerată cu adevărat universală? Cine o poate spune? Din operele lui Heidegger nu s-a editat decât cam un sfert. Totalul operei lui ar comporta vreo 70 de volume! Deja despre acest sfert cunoscut s-au scris peste 3000 de titluri (literatură secundară). Dată fiind această situaţie, numai timpul, probabil, va fi singurul judecător infailibil. Şi încă, uneori e nevoie de secole pentru a „retuşa" siluetele adevărului mereu în curs… (cum e cazul lui Vico, azi reabilitat după trei secole).

În fine, *conclusiv*: *grila lui Heidegger e singura*, *la ora actuală*, *după umila mea părere*, *care permite o abordare mai profundă a unui poet ca Eminescu*, *care*, *cum spunea Arghezi*, *trebuie să fie* „*tradus*" *şi pentru români*.

În eseurile sale asupra lui Holderlin şi Rilke, Heidegger a vorbit despre câteva din imperativele pe care le realizează în mod obligatoriu marea poezie:

– poetul este cel care locuieşte poetic lumea şi rosteşte cuvântul esenţial: „Activitatea poetică este ctitorie a Fiinţei împlinită cu ajutorul cuvântului";

– trăind în timpuri sărace, adică într-o epocă a amurgului zeilor, după expresia nietzscheană, poetul trebuie „să se aplece, prin cântec, asupra urmei zeilor dispăruţi" („atâta vreme cât ţine noaptea lumii, se cuvine ca poetul să rostească sacrul"), să dea expresie „tetradei" cer-pământ-divin-uman;

– poetul va cuprinde sfera cea mai vastă a fiinţării (preaplinul existenţei) doar prin intermediul inimii sale: „Acest întors înăuntru" (*das Inwenaise*), propriu spaţiului interior al inimii, ne eliberează deschisul de îngrădiri";

– sărăcia sentimentului de plinătate a lumii va fi recompensată printr-o hipertrofiată oglindire de sine.

Fireşte, Eminescu, după cum arătaţi, răspunde acestor imperative. Totuşi, din cauza restrângerii analizei la aspectul strict al „abisului”, câteva din marile poeme eminesciene, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Odin şi poetul*, *Sarmis şi Gemenii*, *Împărat şi proletar*, majoritatea nuvelelor, între care câteva de-a dreptul „existenţiale” (*Sărmanul Dionis, Archaeus*) au rămas doar pomenite, dialectica interioară a Eului eminescian, a oglindirilor apărând oarecum schematizată. Sunteţi de acord?

M. C.: E adevărat, nu am vorbit de toate poemele eminesciene în eseul meu. În primul rând, eseul meu era conceput ca ceva foarte modest, plecând de la câteva poezii care mă tulburau cel mai mult. Fără această „tulburare” sau participare personală, nu se putea declanşa în mine o gândire pasionată, şi fără pasiune, de fapt, nu pot lucra, adică – să mă angajez total. […] Într-un sens profund, orice poem eminescian este deja Eminescu întreg, adică esenţial. M-a pasionat aproape exclusiv aspectul esenţial, fundamental, pe care desigur nu l-au epuizat… intuiţiile de ordin poetic. … Eminescu este şi un redutabil om de ştiinţă şi un filosof pur (în *Caiete*): marile descoperiri ştiinţifice l-au interesat şi l-au implicat, reflecţiile sale filosofice fragmentare au valoarea intuiţiilor poetice. L-aţi separat conştient pe Eminescu-poetul de Eminescu-filosoful şi Eminescu-omul de ştiinţă. Adică: găsiţi filosofie doar în poezia sa? (Or, după cum afirma chiar Heidegger, cu toate că nu există nicio ştiinţă a cărei rigoare să se ridice la gravitatea metafizicii, în ştiinţă domină „o relaţie cu lumea” prin care se caută adevărul propriu naturii şi istoriei, „fiinţarea însăşi”).

S. P.-M.: Aveţi perfectă dreptate. M-a interesat exclusiv poezia lui Eminescu, şi chiar numai aspectul ei erotic. Numai acolo puteam spune ceva… Da, am separat conştient „poetul” de „filosoful”. Aici are dreptate cumnatul meu Alecu Paleologu care repetă că Eminescu nu e filosof (precum şi eu repet că Heidegger nu e „poet”, deşi are pasaje extraordinare când vorbeşte, de pildă, de „furtuna pe drumul fiinţei” care răvăşeşte totul, viziune probabil de inspiraţie holderliniană). După impasul lui, Heidegger caută drumul fiinţei la poeţi, care merg mai departe… Acest lucru el nu l-ar fi văzut dacă nu avea afinităţi cu el – aşa precum ochiul nostru vede pentru că e solar, dar nu e soare. Eminescu la fel: căuta confirmări ale trăirilor lui – le găsea la Platon, la Kant, în parte. Dar nu le-ar fi găsit dacă nu avea înclinaţii, foarte rare, spre filosofie. Poezia e totuşi un „suflu” gravat în cuvânt. Şi filosofia se serveşte de cuvânt; dar în alt fel. Cuvântul ei e „fără atracţie”, spune Heidegger, în cunoştinţă de cauză. În acelaşi sens l-am separat pe Eminescu-poetul de Eminescu-omul de ştiinţă, deşi politologia lui e tot o „Poiesis”, cum spune George Uscătescu. E încă şi aici o „diferenţă” în cadrul asemănării care trebuie studiată (şi-mi propun acest lucru în *Jurnal*). Ştiinţele în genere nu gândesc, ele „calculează”, spune Heidegger. Trebuie văzut în ce măsură Eminescu nu calculează… De altfel, practica lor obiectivă este fisurată astăzi de nişte zone de umbră în noi… (probă: controversa Albert Einstein –/– Niels Bohr). Lucrez tocmai la acest aspect în noua mea carte. […].

S. P.-M.: Ce părere aveţi despre o asemenea afirmaţie categorică: „Nu sunt adeptul lui Heidegger”? În ce măsură este acceptat filosoful Heidegger în Europa filosofică?

…Heidegger însă nu este poet, ţin să o repet, dar el face o poetică a gândirii. Şi aceasta explică imensa lui influenţă chiar şi asupra marilor poeţi precum Paul Celan. Poezia acestuia este traversată de neologisme şi de cuvinte compuse heideggeriene. Căci întrebările heideggeriene privitor la natura şi sensul existenţei sunt capitale şi constrângătoare. Analiza lui, de pildă a comportamentului cotidian şi banal „man”, provoacă în noi, ne-poeţi, nevoia de a suspenda tot soiul de convenţii care acoperă cel mai simplu adevăr.

La ultimul Heidegger, intrat în faza „ascuţită”, dificultăţile descifrării depăşesc şi pe cei mai dificili metafizicieni ori mistici care i-au precedat. O adevărată imersiune etimologică în viaţa ascunsă a cuvintelor a putut fascina şi pe Lacan. Iar continuatorii lui Heidegger, de fapt, discipolii săi J. Derrida în Franţa şi Hans-Georg Gadamer în Germania, influenţează la rândul lor mai departe. Mă întrebaţi de acceptarea lui Heidegger în Europa la ora actuală: ei bine, aceasta e. O judecăm după influenţa lui nu numai asupra poeţilor (Paul Celan, René Char), a filosofilor (Derrida, Gadamer), a psihanaliştilor (Lacan, M. Boss, L. Binswanger), dar şi asupra teologilor: e vorba de protestantul Bultmann şi catolicul Karl Rahner. André Malet afirmă că Heidegger ştie mai multă teologie decât teologii. Acest lucru e cu atât mai adevărat cu cât prima formaţie a lui Heidegger a fost teologică. Şi poate că teologia l-a revendicat, contra voinţei lui, faptul pe care îl relevează hermeneutica sa care vede în pneuma suflul spiritului în limbă. Mai adaug că în literatură, după cel de-Al Doilea Război, existenţialismul lui Sartre şi Camus, ca şi al epigonilor, a fost larg tributar lui Heidegger. În fine, în Elveţia şi în Statele Unite şcolile actuale de „terapie existenţială” sunt şi ele de inspiraţie heideggeriană. (Mai citez lapidar, în lista „adepţilor” lui Heidegger: pe Karl Reinhardt şi Kurt Riesler în Germania, pe H. Bollack în Franţa, pe Donald Carne-Ross în Statele Unite) […]

M. C.: Prin ce se aseamănă şi se deosebeşte poetul fiinţei Eminescu de poetul fiinţei Bacovia (ştiu că v-aţi luat doctoratul cu o teză despre existenţa poetică a lui Bacovia)?

S. P.-M.: Eminescu e desigur un geniu, Bacovia doar un poet sincer, autentic („clasa întâi”, cum îl califica foarte just, pe vremuri, un mare prieten la Paris). La unul nebunia aduce o spărtură în profunzimi, la altul ftizia nu e decât o dezagregare clinică.

De abia acum îmi dau seama că Bacovia l-a „prădat” literalmente pe Eminescu. Dar lucrul acesta nu are nicio importanţă – l-a făcut şi marele Balzac cu marele Rabelais. Numai că din bogăţia infinită şi vitală a lui Eminescu, Bacovia nu a sustras decât un singur cânt monocord: ploaia şi plumbul. Dar e mult de atunci, şi am scris teza în trei luni… Astăzi văd cu totul altfel. Dar nu l-aş mai putea reciti pe Bacovia cu pasiune, căci e maladiv, şi nu are decât un singur sunet: e maladia lui, numită de Kierkegaard „maladie à la mort”. Bacovia nu poate muri, el moare încontinuu…

Noi toţi „murim” şi chiar „succesiv”, în fiecare zi. Lucrul acesta nu-l văd mulţi – îl vede Proust, îl vede Eminescu. Dar e o altă „moarte”, care regăseşte viaţa, şi o înfrumuseţează! Frumuseţea crescândă a vieţii –, ca un „vis de aur”, ca o aparenţă adevărată, trece prin durere. Durerea „ne dă mâna”, cum spune Baudelaire, şi ne arată evanescenţa lumilor noastre. Şi totuşi frumuseţea lor persistă: e basmul nostru cel adevărat, un paradis al nostru. Noaptea, cum spune Eminescu, trebuie să-i aprindem o candelă – pentru o trăire între pământ şi cer, al cărei adevăr este interior, adică o bogăţie inepuizabilă care face ca flecare zi a noastră să fie prima zi.

S. P.-M.: Dragă domnule Minai Cimpoi, vă mulţumesc. A fost un dialog extrem de interesant.

15.10.1989

Publicat pentru prima dată în revista *Nistru*, 1990, nr. 6, p. 143-151.
Cu unele prescurtări

EMINESCU SAU DESPRE ABSOLUT

Dialog: *Mihai Cimpoi – Rosa del Conte* (*Italia*)

Mihai Cimpoi: …Prin *Eminescu sau despre Absolut*, aţi deschis o perspectivă radical înnoitoare, „provocatoare" cum ziceţi, asupra personalităţii lui Eminescu. Deşi n-aţi mizat pe *noutate*, ea se impune şi astăzi cu toată fermitatea.

Rosa del Conte: V-aş întreba, la rândul meu, dacă Dvs. credeţi într-adevăr că noutatea procesului critic a fost recunoscută şi dacă este recunoscută *pe faţă*, chiar astăzi, de critica românească de dincolo de cortină…

… În România, România care ciopârţea cu neruşinare textele şi făcea din *Împărat şi proletar* o proclamaţie premarxistă, cartea mea a fost un timp ignorată. Mai precis, a fost *ascunsă* marelui public, în folosul celor care, puţin mai târziu – profitând de un climat cultural mai destins – s-au servit de ea din belşug… fără să o citeze!

R.d.C.: Răspunsul vi se va părea îngâmfat. Este, însă, pur şi simplu, nevinovat: *nu mă surprinde câtuşi de puţin*, după cum nu m-ar fi surprins nici dacă apariţia sa ar fi fost trecută sub tăcere. Ceea ce este sigur este că nu aş fi putut să *nu scriu această* carte, care trebuia să pecetluiască o „întâlnire" destinată să-mi îmbogăţească nu cultura, ci experienţa umană.

Primele pagini (ulterior pierdute pentru tipar dar salvate prin memorie) datează încă din 1945: mici pagini de caiet scrise la o masă de lemn de brad în liniştea verde a Păltinişului, unde mă refugiasem în aşteptarea unei vize pentru reîntoarcerea în Italia.

M. C.: Cred că explicaţia, foarte simplă, a succesului deosebit al cărţii o conţine perspectiva *interioară* asupra operei eminesciene: nu v-au preocupat influenţele, ci poetul însuşi crescut pe solul fertil al tradiţiei autohtone. Eminescu, într-o memorabilă metaforă a Dumneavoastră, nu este o floare rară răsărită aproape prin miracol dintr-o sămânţă pe solul Daciei de suflul vântului de la soare-apune, ci e astrul iscat din adâncurile ceţurilor Orientului, ca mărturie vie a unei civilizaţii mereu tinere şi noi, dar cu rădăcini într-un trecut de cultură veche şi cu severe tradiţii: „Eminescu non è un fiore raro, sbociciato quasi per miracolo da un seme, portato per caso sui suolo di Dacia dei venti occidui: è un astro sgorato dalle profondità dei cieli d'Oriente, a testimoniaza d-una civilita giovane e nuova, ma ridicata in un passato a antica cultura e di severa tradizione". Poate cu mai multă iscusinţă exegetică decât cercetătorii români, aţi căutat să coborâţi în substraturile adânci ale acestor „severe tradiţii", unul din ele fiind tradiţiile arhaice româneşti, pecetluite în cărţile vechi, iar altul „văzduhul mitic al gândirii orientale". Filonul slavo-bizantin s-a întreţesut cu neoplatonismul,

gnosticismul, cu învăţătura patristică şi, bineînţeles, cu romantismul german. Or, accentul se pune totuşi pe spiritualitatea autohtonă: pe „obiceiurile pământului" pe care l-ați modelat, pe „sământa germinală unică" (*il sâmbure*) pe care a crescut vigurosul trunchi al operei sale. Alegând o astfel de perspectivă înnoitoare, care spulberă energic separaţia liniară pesimism-optimism, căci ambele orientări coexistă atât în perioada de tinereţe, cât şi în cea de maturitate. Astăzi am putea spune cu hotărâre – şi îmi voi expune consideraţiile mai încolo – că nici nu e vorba de pesimism pur, la Eminescu. Monografia s-a învrednicit şi de o recenzie a lui Mircea Eliade care conchidea: „Cartea aceasta deschide atâtea noi perspective în interpretarea lui Eminescu, încât se cere recitită şi meditată pe îndelete. Geniul lui Eminescu ni se revelează încă şi mai excepţional decât îl cunoaştem până acum".

R.d.C.: La această întrebare, foarte inteligentă, răspund că succesul unei teze aparţine ordonării adevărului, precum şi onestităţii critice cu care acest adevăr este susţinut.

La baza unei autentice descoperiri critice este întotdeauna o intuiţie, care-l va susţine pe critic, cu energia şi, aş spune, cu preaplinul unei inspiraţii iluminatoare, pe tot parcursul cercetării. Cercetare care, în realitate, nu este decât o insistentă „consultare" cu autorul, un exerciţiu repetat de lectură directă, în realitate nesfârşit.

Căaceastăcarteesteunactdeiubireaintuitimediatunromândinexil,poetelînsuşi (N. C.) care într-o lungă scrisoare de cinci pagini trimisă de la Paris în 17. XI. 1964 (atenţie la date), scrisoare impresionantă prin analize subtile şi pătrunzătoare judecări de valoare, scrie: „Cu toate acestea nu aici vei găsi izvorul entuziasmului meu. Ceea ce m-a făcut să vibrez este extraordinara, adânca dragoste de Eminescu care străbate de la început până la sfârşit, pagină de pagină, toată lucrarea. Mi-e drag să ştiu că această dragoste vine din ţara lui Dante! Cred că printre români, aş putea să număr pe degetele de la o singură mână pe exegeţii lui Eminescu care ştiu să-l iubească aşa cum îl iubeşti. Dragostea asta te-a dus departe, până la intuirea acelui filon creator sau, cum şi mai bine-l numeşti d-ta la p. 296, «humus cultural autohton». Ce bună lecţie pentru mullţi români, care au căscat şi mai cască gura prin vitrinele literare ale Apusului…"

În ce mă priveşte, mă întrebam cum se putea ca aceste „influenţe să fie nu numai asimilate atât de prompt dar chiar să ajungă la o „interpretare" de o asemenea originalitate, dacă n-ar fi fost implantate în humusul original al unei culturi alcătuite din sincretisme complexe, al unei culturi care s-a imprimat în sensibilitatea sa şi i-a modelat fantezia. Astăzi aş îndrăzni să interpretez chiar şi *ritmurile* psihologice şi muzicale contrastante din cântul său – de încordare şi de acalmie, de avânt şi de renunţare – ca un reflex al acelui ritm de „suiş coborâş" propriu spaţiului carpatic, pe care Blaga 1-a ales drept „categorie" filosofică şi estetică.

Ceea ce este sigur rămâne faptul că am pornit de la operă pentru a mă întoarce, după fiecare lectură, la operă, cu o mereu mai înaltă conştiinţă hermeneutică şi cu o mai rafinată satisfacţie estetică. Perspectivele lecturii, ademenitoare pentru că

sunt întâmpinate acum de o tradiţie critică de autoritate care într-un anumit sens le consacra, continuau să mă surprindă şi să mă lase nesatisfăcută. Unica mea pretenţie era aceea de a ajunge la sufletul operei, găsind acel punct central care îi asigura, chiar într-o bogată şi contradictorie problematică a temelor, o unitate indiscutabilă. Pentru a ajunge la aceasta nu-mi erau de ajuns biografismele, şi nu mă ispiteau nici schemele culturale în care Eminescu fusese încătuşat (încadrat). Şi nici nu eram dispusă să recurg la soluţii interpretative arbitrare, ca acelea ale exegeţilor de ieri care vroiau un Eminescu premarxist sau ca acelea ale exegeţilor de azi, care, pentru a-l „actualiza" pe Eminescu, fac din el imediat un existenţialist, aplicând gândirii sale chiar şi categoriile filosofice ale unui Heidegger.

M. C.: Credeţi oare că V-a ajutat în întreprinderea ce-aţi făcut perspectiva din afară, faptul că Vă aflaţi la Roma?

R.d.C.: Răspund: „Nu, dimpotrivă! Izvoarele mele, adică limfa din care s-a hrănit „mentalitatea" lui Eminescu, *se aflau toate în casa Dvs*.

De ce, în loc să citiţi, să recitiţi pe Hegel şi pe Schopenhauer, nu aţi căutat să studiaţi manuscrisele şi cărţile pe care Eminescu le propunea spre achiziţionare în 1875 Bibliotecii din Iaşi? Cât am dorit să le am în mână, în loc să am la dispoziţie doar liste şi titluri! Credeţi că Eminescu nu le-a citit? Ce s-a întâmplat cu volumul tipărit, publicat în 1773, care este o polemică sub formă epistolară împotriva filosofiei lui Ocello Lucano asupra naturii Universului şi împotriva urmaşilor acestui adept al pitagoreismului? Sau *Omeliile* lui Macarie (1785) sau *Nicodim Monahul* (1826, Iaşi) cu subtila psihologie a supravegherii simţurilor şi reabilitarea prin mortificarea sufletului („cu inima zdrobită").

Şi cum aş fi putut controla de aici dacă hârtiile lui Eminescu păstrează urme ale însemnărilor de la cenzurile acelui mare maestru al istoriei filosofiei greceşti care era Zeller, neîntrecut până astăzi, cursuri, ţinute de Zeller direct pe texte şi pe care Eminescu cu siguranţă le-a frecventat? Şi acest substrat, format din complexe sincretisme culturale, i-a servit drept element catalizator şi i-a permis nu numai să asimileze atât de rapid influenţele moderne (gândirea occidentală), dar şi să le convertească în „re-creaţii" originale.

Intuiţia humusului arhaic, format din stratificări profunde şi asimilări culturale „anonime" nu a fost neaşteptată şi fulgerătoare. Este un gând – şi să-l numim chiar intuitiv – care m-a însoţit dintotdeauna, adică de când sunt în contact cu spiritualitatea voastră, exprimată atât prin folclor, cât şi prin artă, am auzit vorbindu-se de „specific românesc". Cândva Caracostea, într-un articol apărut în RFR, nu-mi amintesc anul (îmi amintesc totuşi că făcea referiri la Dragomirescu), mă determinase să fiu cu totul de acord cu el datorită curajului de a scrie, lucid, că *specificul românesc* este sortit să rămână o vorbă goală atâta timp cât se bazează doar pe firavul sprijin al „verbalismului retoric". Şi mă întrebam (chiar înainte de a-mi realiza studiul asupra lui Eminescu) dacă problema aceasta care implică toată creaţia literară românească (aceea pe care se putea conta), nu s-ar fi putut clarifica

înainte de toate în cadrul limbii. Şi dacă, poate, examinarea formulelor a „topoi”-lor, a metaforelor legate mai ales de tradiţia religioasă, nu s-ar impune ca o cheie hermeneutică indispensabilă unui critic care ar trebui să fie nu numai lingvist, dar şi filosof.

În ce priveşte opera lui Eminescu este evident că eu nu eram în căutarea unor izvoare din afară: prezenţa, în opera poetului şi prozatorului Eminescu, a unui Schopenhauer sau a unui Kant era prea evidentă pentru a reclama din partea mea, străina care era familiarizată cu gândirea acelor maeştri, o cercetare aprofundată într-o direcţie pe care critica românească o explorase deja cu rezultate foarte bune. Atrăgeam atenţia totuşi că dacă ei se aflau, aşa cum în realitate se află, în „filosofia” sa, nu ei erau aceia care să influenţeze limbajul său poetic şi că tocmai în acel limbaj se oglindeau, de o manieră autentică şi originală, viziunea asupra lumii, ca şi spiritualitatea sa şi a poporului său.

Tocmai figurile de limbă au fost acelea care mi-au permis să identific în „moşneag plin de zile”, adică în Timp-Demiurg pe cel răspunzător de drama, personală şi cosmică, cheia de boltă, ca să zic aşa, pe care se reazemă mare parte din edificiul poetic al lui Eminescu. Planul existenţial în care trăieşte şi pe care îl exprimă ca poet, într-o gamă emotivă de o bogăţie şi o fineţe atât de extraordinară care, sub anumite aspecte şi într-un anumit sens, îl anticipează pe Heidegger. *Numai într-un anumit sens*, *totuşi*. Spre deosebire de literaţii care trag cu urechea sau de filosofii de ocazie, înclinaţi să facă „actualizări”, nu m-am considerat îndrituită să-1 citesc pe Eminescu prin Heidegger, dar mai degrabă mi-a plăcut să-1 citesc pe Heidegger prin Eminescu. Vreau să spun că nu mi-am permis să amestec o problematică în mod atât de original bogată în *contradicţii* şi în patos, ca aceea în care se exprimă sentimentul timpului la Eminescu, în categoriile existenţialismului heideggerian; şi consider şi mai puţin corect să-i aplici extremismul riguros şi univoc al concluziilor la care ajunge filosofia lui Heidegger.

Nimicul lui Eminescu, din fericire, nu este acela al lui Heidegger. Într-adevăr, dacă structura pe care se bazează existenţa umană este temporalitatea, pe care Heidegger o consideră ca existenţă-pentru-moarte şi nimic, omul lui Eminescu rămâne omul tensiunii, al avântului, al idealului eroic.

Simţul existenţei *în timp se* diminuează – afirmă Popper –, dacă ne rămâne ascuns destinul omului *dincolo* de timp. Totuşi, chiar dacă la Eminescu rămâne ascunsă noţiunea de „dincolo de timp” („Taina oarbă a fiecărui lucru”) sensul existenţei în timp se identifică, pentru poet, în efortul prin care, indivizi şi popoare, încearcă să realizeze toate virtualităţile prezente în putere („a fi credeam că-i un drept de fier”). În timp *omul activ* este îndemnat să *acţioneze* de o intimă, *ontologică* şi, de aceea, irezistibilă pornire către *împlinire*. Trebuie să devii ceea ce eşti; este chemare sau ameninţare.

În această perspectivă, acelaşi *Memento mori* se dezvăluie ca poem al strădaniei laborioase a omului, al neobositei osteneli creatoare a civilizaţiei, poem al curajului de neînvins.

Şi dacă după aceea, vom citi din nou *Luceafărul*, vom găsi oglindit în el într-o extraordinară contradicţie – o atitudine bivalentă: de disperare şi de orgoliu. În fond, ce face altceva Demiurgul decât să-i reproşeze lui Hyperion că nu vrea să fie (să continuie să fie) ceea ce în realitate este: o esenţă? Şi ce scop are acel NU rostit de Demiurg în faţa transformării în om (*catabasi*) dacă nu pentru a salva divinul care era în el, împiedicând esenţa să se umilească, degradându-se într-o existenţă? Acest NU nu este totuşi acelaşi lucru cu nimicul. Pe fundalul acestui mit nu este nihilismul unei doctrine filosofice în absolutul său teoretic abstract. Acest NU este provocat de o situaţie istorică, o realitate socială pe care Eminescu o dispreţuieşte, adică acea epocă de decadenţă politică şi morală care-i vede triumfând pe „homunculi"; cu „oamenii" lui Eminescu nu-i este teamă să-şi asume şi să împărtăşească deziluzii şi dureri, dar cu aceşti „homunculi" el refuză să împartă meschinăria, micimea josnică.

Ca El – nu. Va rămâne un Hyperion *de dincolo*, în singurătatea unei orgolioase, dar reci, deosebiri.

M. C.: Reţin penetranta Dvs. observaţie: „… mai degrabă mi-a plăcut să-1 citesc pe Heidegger prin Eminescu". Într-adevăr, dacă există un Kant (sau un Hegel) eminescianizat, există indiscutabil şi un Heidegger eminescianizat, adică nuanţat poetic şi personalizat. Timpul care este şi nu este (timpul care nu trece), interogaţia asupra fiinţei (acel „Cine eşti?" din *Memento mori*), Luminişul, Deschisul (cu opusul său Ascunderea), Fiinţa şi Neantul, Transcendenţa în imanenţă („farmecul sfânt", identificat de S. Paleologu-Matta) sunt şi categorii eminesciene. Eminescu concepe apoi – heideggerian – limba ca „locaş" al Fiinţei. Eroicul pe care îl depistaţi în Eminescu conlocuieşte cu sfâşierea absolută, cu odiseea eului povestită de o străină gură, ca în *Melancolie*, cu tensiunea interogaţiei despre fiinţă. Coexistenţa „eroicului" cu neliniştea de tip existenţialist confirmă faptul că Eminescu nu e poetul optimismului sau pesimismului. Este poetul tensiunii care implică organic împletirea afirmaţiei şi negaţiei. Întrucât Mircea Eliade este personajul dialogului nostru, îl voi cita din nou: „pesimismul" lui Mihai Eminescu are trăsături atât de personale încât suntem obligaţi să renunţăm a-i aplica orice calificativ. Este vorba mai degrabă de „sentimentul tragic al vieţii…". Ca toţi cei ce explorează până la esenţă singurătatea şi durerea umană, Eminescu nu refuză niciodată să accepte realitatea… Şi realitatea, pentru el, era izolarea omului în Cosmos. Omul se naşte şi moare în singurătate absolută, dar această singurătate e populată de vise, de himere, de iluzii. Înţelepciunea sfătuieşte la o rezervă calmă în faţa acestor „tentaţii iluzorii" şi celebrul mitograf, citind *Glossa*, precizează că ataraxia greacă a fost un ideal de neatins pentru Eminescu, căci poetul în acelaşi timp iubea viaţa, adora frumuseţea şi nu-şi putea domina pasiunile. Edgar Papu propunea să vorbim nu de *pesimism*, la Eminescu, ci de *nemulţumire*. Dumneavoastră vorbiţi de un om eminescian al tensiunii, al avântului, al idealului eroic. Deci, şi pesimismul este un sentiment romantic atât de eminescianizat la Eminescu.

R.d.C.: Aşa de originală, această asimilare a romantismului german este capabilă să înlăture una din orientările psihologice şi filosofice cele mai caracteristice ale mişcării: *pesimismul*.

Vă mărturisesc că, pe măsură ce-l recitesc pe Eminescu, găsesc problema mai artificioasă. Dacă există un aspect *original* în sentimentul „romantic" al lui Eminescu, acesta trebuie recunoscut şi aici.

Citiţi câteva versuri din postuma *În zadar în colbul şcolii*, pe care Perpessicius o datează din 1880 şi al cărei motiv ar putea fi: din viaţă învaţă ce este viaţa. Frumuseţea (sau măcar parfumul său suav), chemările ideale, adică sentimentele, aspiraţiile, stimuli şi elanuri care constituie „*temelia*" existenţei şi sunt „îndemnurile vieţii" (cine va traduce vreodată această atât de pregnantă sintagmă?) nu le vei învăţa nici de la şcoală nici din carte,

„ci trăieşte, chinuieşte
şi de toate pătimeşte
şi-ai s-auzi cum iarba creşte".

Acestui om nu-i este frică de suferinţă, nu are vocaţia renunţării, nici nu doreşte *încă* să se salveze prin apatia stoică a *Glossei* sau pe meleagurile siderale îndepărtate ale lui Hyperion.

Complet inclus şi, aş zice, antrenat în ritmul devenirii care este pierdere, dar şi dezvoltare şi creştere, el vrea nu numai să trăiască, dar să trăiască într-o participare totală bucuria şi durerea, frumuseţea şi degradarea, chiar dacă a trăi *astfel* este cu putinţă numai cu preţul acceptării suferinţei: *chinuieşte*…

M. C.: Fiind preocupat de devenirea dialectică a Eului eminescian de la ipostaza narcisică la cea hyperionică (îngăduiţi-mi această notă subiectivă), am vibrat la felul în care urmăriţi aceeaşi evoluţie de la eul titanic la cel resemnat şi conciliat în sine însuşi şi în care abordaţi problema-cheie: determinarea raporturilor dintre Dumnezeu şi lume, dintre existenţa definită ca temporalitate şi Fiinţă identificată cu Eternul; „el totuşi este mai ales o parte a unei viziuni cosmice, un însetat de Absolut".

În Eminescu opera sa (postumă) ar revela un *homo religiosus*. Religiozitatea eminesciană e, după cum precizaţi, memorie, legătură misterioasă cu spiritualitatea autentică a poporului său, cu experienţa îndepărtată a tradiţiei. „Credinţa lui Eminescu e înainte de toate *pietas*, adică fidelitate faţă de poezia gesturilor rituale, faţă de sugestia atmosferei de umbră punctată cu lumini, faţă de farmecul melodic al psalmodiilor, al cadenţelor, al sunetelor de clopot, cărora le-a răspuns – în depărtatele zile ale copilăriei – un tremur profund şi indefinibil al inimii sale, care se simţea într-un unison misterios cu emoţia religioasă – făcută din durere, remuşcare, invocare, speranţă". Prezenţa sacrului întăreşte conştiinţa existenţei unei lumi reale şi semnificative; el dă lucrurilor un sens şi o ordine, salvând scufundarea noastră în haos. Spaţiul în care trăim trebuie orientat în jurul unui centru, altfel, ne copleşeşte ameţeala provocată de dezorientare. E argumentul mitografului Mircea Eliade, care consideră că în *Mioriţa* nu e o sacralitate de esenţă creştină, ci un „creştinism cosmic". Ce credeţi despre această nuanţă a creştinismului românesc

şi cum aţi reacţionat la obiecţia critică ce v-o făcea Vladimir Streinu la apariţia cărţii: „Opera consimţită de el a fi tipărită indică nu un Dumnezeu creştin, ci un Dumnezeu aproape păgân sau mai curând un Dumnezeu pe care devenirea istorică nu-1 atinge”?

R.d.C.: … Filosofia lui Eminescu este o filosofie a Fiinţei şi pentru o asemenea filosofie „scandalul” este reprezentat de timp. Permanenţa, imobilitatea: acestea sunt atributele supreme ale Eternului. De aici caracterul *imperfect ontologic* al bunurilor exis-tenţei: ele sunt sau nu sunt (şi aici, unde este concordanţa cu Leopardi?). Dumnezeu nu intervine în istorie: care este, deci, sensul său? Care este semnificaţia, valoarea, scopul peregrinării dureroase şi triumfale (eroice) a umanităţii prin timp? Ce-1 îndeamnă pe om să proiecteze departe în timp planuri şi idealuri, dacă nu-i aparţine nici măcar prezentul, pentru că viitorul se prăvăleşte peste el ca o ameninţare şi din vina sa, iată, prezentul nu mai este, este deja trecut.

Este adevărat: există în Eminescu sentimentul unei purităţi pierdute, aspiraţia nostalgică spre o integritate iniţială, originară, dar în sens neoplatonic sau gnostic, nu creştin. Lipseşte cu desăvârşire, repet, sentimentul „păcatului” în accepţia creştină, *vina* pentru care puritatea, integritatea originară au fost pierdute. Repet: păcatul este individualitatea, încarnarea. Şi apare, în *Scrisoarea* I, de exemplu, ca păcat al Demiurgului.

Ca păcat al omului, înţeles ca vină *intenţionată*, este resimţit, în *Luceafărul*, mitul atracţiei (din partea femeii) şi al darului (din partea astrului), al invocaţiei şi al chemării, o chemare la care ar consimţi, dacă n-ar exista intervenţia unui Dumnezeu salvator. Şi drama, de un puternic patetism, se încheie printr-o interdicţie-refuz din partea Demiurgului şi prin renunţarea din partea astrului-geniu.

Dar, din nou şi mai ales, concepţia circulară a timpului îl încadrează pe Eminescu într-o spiritualitate elenistică şi nu *creştină*.

„Şi timp şi spaţiu de-ar peri
În văi de întuneric,
Ele din nou ar răsări
Ca să ne-nvârtă sferic”.

Timpul creştinului este rectiliniu, nu este repetiţie, ci deschidere către dincolo. Început şi sfârşit, alfa şi omega […].

M. C.: Sacralitatea lui Eminescu se relevă prin simpla întoarcere la origini. Poetul prezintă o istorie sacră, în sensul că merge până la începuturile mitice, până la aceea ce s-a petrecut în *illo tempore*, omul eminescian fiind omul dacic reactualizat. Eul poetului cunoaşte cu adevărat lumea în măsura în care îşi cunoaşte originile. Timpul de la origine este timpul tare, prima manifestare a unui lucru fiind singura semnificativă. Grota e identificată cerului nocturn (de unde nocturnul ca dimensiune esenţială a universului eminescian). Dumneavoastră vorbiţi de o noapte care deschide larg porţile unui *de Dincolo* interzis zilei, care este, ca şi apa, sânul vast în care se odihneşte fiinţa: „simbol al infinitei tenebre originare, mama tuturor fiinţelor şi lucrurilor” este, ca şi locuinţa subterană a lui Zamolxe, un tărâm populat

de *toate* modurile de existenţă sacră. Dragostea, care pentru Eminescu este categoria existenţială cea mai autentică şi care îi alimentează activ nostalgia absolutului, ţine, de asemenea, de sacru: „Stabilind drept concept al idealului concilierea interiorului cu realitatea sa, putem indica iubirea ca ideal al artei romantice în sfera religioasă a acesteia. Iubirea este frumuseţea spirituală ca atare" (Hegel). Artist romantic, Eminescu nu poate, astfel, să nu se încadreze în cercul religios presupus prin excelenţă din această orientare, căci, după cum zice acelaşi filosof, întrucât arta romantică în reprezentarea subiectivităţii ca adevăr total are drept conţinut al ei substanţial unirea spiritului cu esenţa lui, concilierea lui Dumnezeu cu lumea şi prin aceasta cu sine, abia pe această treaptă pare a fi *idealul* complet la el acasă. Pornind de la această afirmaţie hegeliană, putem spune că Eminescu este un *homo religiosus* în virtutea însuşi a faptului că este un *homo romanticus*?

R. d. C.: La această întrebare complexă sunt prea multe puncte din care este compusă şi care se suprapun într-un raport nu întotdeauna clar şi convingător. Este consecinţa unei ardori a cunoaşterii care vă face cinste. Pentru a o satisface totuşi, ar trebui să scriem, chiar împreună, o a doua carte care să o comenteze pe prima!

Deci: sacru este pentru Eminescu momentul originar (lume şi oameni); sacru este în genere tot ceea ce poartă amprenta trecutului, adică a timpului.

Gândiţi-vă la „bătrânii divini" ai lui Leopard; la „sfintele firi vizionare" ale lui Eminescu. Până aici, de acord, chiar dacă cercetarea asupra conceptului de sfânt în opera lui Eminescu nu trebuie să se oprească la aceasta. Este o problemă serioasă care trebuie abordată *ab ovo* şi pentru care nu ajunge să recurgem la formulele de limbaj ale lui Eliade, de care se abuzează într-atâta, încât ele devin stereotipe.

Desigur, prezenţa şi aş spune necesitatea Sacrului este o latură comună la marii romantici. Toţi sunt spirite religioase. Pierderea Sacrului este acelaşi lucru cu moartea poeziei şi cu degradarea civilizaţiei umane.

Dar de ce această identificare: religios (Eminescu) pentru că este romantic?… Ea este limitatoare. Nu în raport cu o perioadă istorică sau cu un curent cultural Eminescu este „homo religiosus": este astfel structural, ontologic. Om religios înseamnă a fi conştient de non-sensul existenţei şi a urmări un răspuns la întrebarea fundamentală, astfel încât această întrebare se situează în centrul gândirii şi poeziei sale […].

M. C.: În lirica modernă, după cum observa Hugo Friedrich, rupturii făţişe cu tradiţia i s-a opus o deschidere către religiile lumii, către magie şi mit (înainte încă de apariţia „inconştientului colectiv al lui Jung şi a «personanţei» lui Blaga). Motive din *Upanişade* şi din *Biblie*, frânturi din miturile antice, aluzii la pictura bisericească veche se întâlnesc la Saint-John Perse, Ezra Pound, Thomas Eliot, Montale, Diego, dar efectul e de montaj şi de haos". Deci, Eminescu ar fi printre ultimi mohicani ai poeziei universale care are o gândire mitică rotundă şi cu adevărat organică?

R.d.C.: Problema se pune din nou în Italia în privinţa lui Leopardi. Printre criticii cu autoritate care au făgăduit cu mai mare energie că poezia cea mai înaltă trebuie să ia naştere din separarea forţei fantastice de aceea a gândirii şi a perspectivei morale, se află, cu toate contribuţiile sale exegetice, Binni. Citind această mărturisire, într-o comunicare pe care am prezentat-o în cadrul Comemorărilor eminesciene organizate la Paris de către exilaţi (15 mai 1989), despre care am vorbit deja, mă întrebam: „Cum să nu gândeşti că încordarea intelectuală şi critică *trebuia* să se transforme în poezie la un Eminescu care definea gândirea nu numai ca o vibraţie nervoasă – ci ca un *cutremur*! (conform. Noica, prefaţă la *Eminescu*, p. 6. „Cutremurul nervilor săi"). Acea capodoperă care este *Scrisoarea* I, deşi plină de imagini intelectuale, păstrează o capacitate emotivă puternică. Pe de o parte, meditaţia asupra condiţiei umane, pe fundalul unei viziuni cosmice în momentele sale de cea mai misterioasă şi religioasă frumuseţe: început şi sfârşit, auroră şi apocalips şi, pe de altă parte, miracolul artei ce determină tragica tensiune în care conştiinţa poetului trăieşte cele două momente, îl face să se domolească în faţa vrajei peisajului lunar, într-un adevărat *catharsis* contemplativ: revelaţie, deci, a substratului metafizic al acelei drame" [...].

Orice comparaţie cu folosirea de către poeţii moderni a mitologiei, sau mai bine zis a cioburilor ei, mi se pare deplasată. Potriviţi cum asupra întregului cadru care evocă Egiptul, pluteşte aura misterioasă a unei sacralităţi severe (religia Magilor); şi ce vigoare tinerească în schimb, ce naturaleţe proaspătă respiră tablourile închinate veşnic tinerei Dacii („Munţi se nalţă, văi coboară, râuri limpezesc sub soare"... „Sara sună glas de bucium"...):

Legătura cu tradiţia, caracterul unitar al epocilor istorice şi al civilizaţiilor care le reprezintă sunt de asemenea factură încât nu pot, desigur, produce un efect de montaj, de arbitrar incorect, de mărunţişuri chiar elegante, cum se întâmplă cu poeţii pe care dvs. îi citaţi, cu referire precisă la aprecierea critică a lui Friedrich, pe care eu o împărtăşesc.

Bineînţeles, „resturi speciale", culese fără discernământ. Ar fi suficient să recitesc şi de fiecare dată când fac aceasta mă simt vinovată de a nu fi aprofundat „raţiunile" uimirii şi ale tulburării pe care mi le provoacă lectura – strofele care încheie ciclul inspirat de Grecia şi dedicate lui Orfeu.

Dacă vreţi să măsuraţi energia vizionară şi prospeţimea nativă cu care Eminescu poate să modeleze o figură de zeiţă, recitiţi *Diana*: nu vi se pare că această mândră figură de fetişcană, atât de vie în luminozitatea limpede a fundalului care pare să-i dea naştere, ar fi bucuria transparentă a simbolismului grec?

M. C.: ...Vladimir Streinu strecura totuşi o umbră de insatisfacţie în eseul său, generat de faptul că relevaţi romantismul „universal" şi mai puţin cel „eminescian". „A-l caracteriza prin romantism a devenit oţios". Latura eminesciană a romantismului e singura bază a universalităţii lui. În ce consistă ea? Aceasta e întrebarea de azi a criticii privitor la Eminescu". Astăzi „romantismul eminescian a fost lărgit considerabil prin încadrarea activă în poetica secolului XX (am făcut-o şi eu), prin

punerea poetului în lumina existenţialismului, în special a celui heideggerian, şi a teoriei relativităţii lui Einstein (ceea ce nu înseamnă că poetul nu descoperă legile universului pe cont propriu). În chiar cartea Dumneavoastră se fac precizări că intuiţiile se identifică cu adevărurile omului de ştiinţă.

R.d.C.: Desigur, Eminescu este un modern, dar este fiu *al trecutului său*. Puritatea originară şi autenticitatea operei sale apare (capătă relief şi se arată) numai dacă se *identifică elementele* arhaice care intră, conştient dar şi inconştient în opera sa, într-o sinteză etern de personală. Ele sunt acelea care îmbogăţesc cu semnificaţii deosebite (şi contradictorii) romantismul *său*, făcând atât de originală modernitatea sa. Cât priveşte afirmaţia lui Streinu, ţin să subliniez că toată cartea este antrenată în acest efort atât de mult, încât Eliade sfătuieşte şi-i invită pe români să *adâncească* lectura, să extragă şi să dezvolte din ea nenumăratele *sclipiri* de noutate, care caracterizează, adică îl *diferenţiază* pe acest romantic târziu. Apoi, toată cartea tinde să culeagă elementele de unicitate, caracteristicile tematice şi formale, care determină tipicitatea romantismului lui Eminescu.

Ce gândesc eu despre această plasare a lui Eminescu în ambianţa existenţialismului heideggerian, am spus deja. Este o sugestie la care au cedat mulţi critici faţă de alţi poeţi: un fel de „modă”!!!

Repet: după părerea mea perspectiva este mai mult sugestivă decât fondată filosofic: într-atât încât s-a ajuns să fie adoptată pentru Eckart ca şi pentru S. Teresa, pentru Eminescu ca şi pentru Montale!

Repet că toată cartea urmăreşte să scoată în evidenţă „tipicitatea” lumii lirice a lui Eminescu. Nu despre „*romantismul universal*” am vorbit, ci despre „*romantismul eminescian*”.

Epicitatea acestui romantic târziu, a acestui modern – mitic (ca Dante) face ca el să merite universalitatea…

M. C.: Vă mulţumesc.

Chişinău – Roma, ianuarie 1992

Fragmente de dialog *Mihai Cimpoi* – Rosa del Conte.
Integral dialogul a apărut în: Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume*, Chişinău, Editura *Hyperion*, 1993, p. 13-46

Prof. univ., dr. **Florian COPCEA**

MIHAI CIMPOI – „ZEUL (NE)ASCUNS" AL CULTURII ROMÂNE

Dialog cu Acad. Mihai CIMPOI

– Domnule academician Mihai Cimpoi, dacă vi s-ar cere să realizaţi un curriculum vitae, cu ce aţi începe?

– Începem prin a ne întreba ce înseamnă un *curriculum vitae*, ceea ce e totuna cu a desluşi – în spirit kantian-noicist – cum este cu putinţă un drum în viaţă.

Un drum nu în sensul său rectiliniu, ci mereu *de-viat*, adică (dacă e să ne jucăm cu cuvintele în sens postmodernist) anume *de-viaţă* (sau de-vianţă). E un drum socratic cu reveniri, e un drum hegelian cu de-veniri, e un drum heideggerian întrerupt (de pădure)?

Vedele spun că omul devine ceea ce gândeşte; cred totuşi că, dat fiind orizontul limitat şi abstract al gândirii, omul devine ceea ce făptuieşte, ceea ce îi *traduce gândirea*, ceea ce face cu putinţă din ceea ce gândeşte. În *decursus vitae* omul nu este decât şirul faptelor sale, spune Hegel în *Logica* sa.

Un *curriculum vitae* va trebui să ţină cont de această primă încurcătură, căreia anticii îi ziceau *aporie*, şi să pună în cumpănă (iarăşi dreapta cumpănă românească) realul şi posibilul. De aceea, în viziunea noastră, el reprezintă nu o descriere notarială, parafată juridic, ci o meditaţie pe (în) marginea vieţii. Pe (în) marginea drumului parcurs, o profesiune de credinţă, o spovedanie în faţa altarului adevărului în care să se vadă nu faptul *că* ai trăit, ci faptul *cum* ai trăit şi *cum* apari între dorinţă şi realizare.

– Dar un curriculum vitae foarte uşor poate fi asemuit unei oglinzi în care te priveşti spre a mărturisi ceea ce vezi dincolo de chipul reflectat în adâncu-i…

– Constantin Ciopraga, unul dintre marii cărturari de azi, delimita categoric *curriculum vitae* de *jurnalul intim*, precizând că primul este uzual, plat, sec, superficial şi înscris în cercul datelor temporale şi spaţiale („născut în anul, luna, ziua"), cel de-al doilea exprimând stările labile, fiinţa ideală, neliniştile şi discontinuităţile. *Curriculum*-ul, indiferent al cui este, se lasă dominat de stilul informativ-notarial, de pozitivitate şi de realul cotidian; jurnalul, însă, e legat de sinele fluctuant, de pluralitatea Eurilor autorului. Biografiei reci şi tipice a *curriculumului* i se opune textul atipic sub formă de unicat al jurnalului. „Un curriculum nu depăşeşte limbajul de cod administrativ general; diverse mostre de jurnal (profunde) invită la transcendenţă, la nostalgii abisale ori la zboruri planetare" (Constantin Ciopraga, *Perspective*, în *Convorbiri literare*, nr. 2 (74), 2002, p. 29).

– Aţi crezut tot timpul în rezistenţa universală a culturii româneşti. De unde, de ce această… pedeapsă?

– Vom renunţa – pe cât e cu putinţă – la limbajul notarial-administrativ, înclinând mai mult spre un jurnal intim de idei trăite, decât spre un curriculum ca atare, necesar mai cu seamă bibliografiei.

Ca român născut în spaţiul basarabean, cel mai marcat de teroarea istoriei dintre teritoriile româneşti, sunt înclinat să cred în existenţa *destinului* şi a *căii* (*căliţei*) *rătăcite* din filosofia noastră populară. Sunt încredinţat că şirurile ontologice se produc dureros, determinând fiinţa să poarte, ca pe un blestem existenţial (sau ca pe un blazon de nobleţe tragică), anume pecetea destinului.

Întâmplarea a făcut să apar la lumina zilei la 3 septembrie 1942, ora 6.00 dimineaţa, în zodia Fecioarei şi anul Calului şi ţin să mărturisesc că prescripţiile zodiacale le recunosc ca date esenţiale ale felului meu de a fi. Părinţii, oameni de frunte în sat, reprezintă cele două maluri ale Prutului, tatăl, Ilie Cimpoi fiind original din Horodiştea – Botoşani (stabilit mai apoi în Cuzlău – Păltiniş), iar mama, Ana, pe numele de fată Habureac, nepoată de preot, fiind născută în Larga, judeţul Hotin. Tatăl, supranumit cu bunăvoinţă în sat Ilie Românul, era un bun povestitor şi recitator de balade şi drame populare. Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu şi un buzunar de ţinte şi repara din mers un gard şubred, un acoperiş de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini. Era parcă eroul liric al poemului lui Karl Sandburg – „Reparaţia zidului". „Era cel dintâi care se trezea în casă pentru a pregăti uneltele de muncă ce trebuiau să fie toate perfecte. (A fost un om fericit, căci a văzut toate răsăriturile de soare câte i-a fost dat să le vadă.) Mama, deşi ţesătoare şi artistă în felul de a alege şi a realiza motivele (şi le alegea de una singură, refuzând asistenţa altora!), era mai raţională, mai interesată de latura profitabilă a lucrurilor şi, bineînţeles, îi plăcea să umble pe la pieţe şi târguri. Astfel am cunoscut Cernăuţiul, oraşul copilăriei mele, ciudat prin pitorescul lui de burg austriac şi prin pestriţimea oamenilor de diferite seminţii care-l populau (Cernăuţiul lui Eminescu şi Aron Pumnul, al Hurmuzăkeştilor şi Puşcariu, al lui Mircea Streinul şi Paul Celan, al Olgăi Kobâleanska şi Olgăi Caba!). Tata trata cu bunăvoinţă şi chiar cu mândrie părintească deosebită calitatea mea de etern student, în timp ce mama se cam întreba cam cu ce o să se aleagă din toată învăţătura mea. Buna gospodărire a celor două hectare şi jumătate şi nu în ultimul rând faptul că era născut dincolo de Prut şi originea preoţească (ulterior genealogiştii au constatat că e şi domnească) a mamei mele puteau să fie tragice pentru destinul familiei noastre. În 1949, în timpul campaniei de colectivizare forţată, urma să fim deportaţi în Siberia, întâmplarea fastă a făcut însă ca lista deportaţilor trimisă de Securitate (NKVD) la primărie (selsovet) să fie copiată de cumnatul meu, soţul surorii Vera, învăţător, şi acesta, bineînţeles, a omis la transcriere numele Cimpoi. (*Cartea Memoriei*, editată acum, atestă 500 de deportaţi din comuna Larga.)

– Asemeni lui Eminescu, pentru a cărui repunere în galeria personalităţilor marcante ale neamului românesc aţi luptat în înverşunare, aţi fost mereu acuzat de naţionalism…

– Acuzările de naţionalism (de orientare pro-română, după cum se mai formula) aveau drept temei ascuns şi această origine „moldo-română dubioasă” a mea. M-a ajutat oricând şi în orice împrejurări dragostea faţă de valori şi cultură, faptul că m-am modelat cu o consecvenţă care mă uimeşte şi astăzi ca *om de cultură* cu un statut de independenţă – îmi place să cred – moromeţiană.

În ciuda cumplitului proces de înstrăinare şi de ideologizare, pe care l-a cunoscut spaţiul basarabean, am ascultat numai de acest daimon lăuntric: să fii un om *de* cultură, să fii un om *al* culturii.

Cu această încredere în cultură, în mântuirea prin cultură de tot ce este înstrăinător, fals, relativ, mi-am făcut studiile la şcoala medie din Larga şi la Universitatea de Stat din Moldova (1960-1965), plină de profesori ideologizaţi şi ignoranţi, dar şi de profesori docţi şi buni români, precum Anatol Ciobanu, Nicolae Corlăteanu, Ion Osadcenco. (În şcoală am avut profesori buni de limba şi literatura română: Pamfil Guţu şi Tatiana Calalb). De fapt, Universitatea mea a fost Biblioteca Naţională din Chişinău (fosta „Krupskaia”, poreclită de studenţi „Femeia lui Lenin”) unde în secţia de literatură străină era un fond bogat de cărţi româneşti, supravegheat de securitate, în sala de lectură fiind atârnat şi portretul lui Sadoveanu. Aici am înfiinţat clubul literar „Mioriţa”, cu şezători lungi, înflăcărate şi arhifrecventate, considerat mai apoi de guvernanţii comunişti un „cuibar de naţionalism”.

Un alt „cuibar de naţionalism” era cenaclul literar „Mihai Eminescu” de la Universitate, al cărui preşedinte am fost din 1963.

– Nu este un secret pentru nimeni, sunteţi în critică un continuator al lui G. Călinescu.

– În aceşti ani, petrecuţi în spaţiul bibliotecii, pe care am înţeles-o ca pe o lume sub formă de cărţi, un *ontos* concentrat în *libros – o lume văzută borgesian* (*şi eminescian*) *ca bibliotecă* – a avut loc întâlnirea mea modelatoare cu George Călinescu. Cărţile sale reeditate apăreau în bibliotecile chişinăuiene şi se vindeau şi într-o librărie „Prietenia” (interzisă mai apoi de I. I. Bodiul, primul-secretar al CC al Partidului Comunist al Moldovei, după răcirea relaţiilor dintre România şi fosta URSS), cu excepţia – bineînţeles – a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, care circula conspirativ printre scriitori, căci, fiind un singur exemplar, se dădea spre lectură – ironia sorţii! – pentru o singură zi. Pentru mine Călinescu a fost constant CRITICUL, el servindu-mi, cel puţin în anii formării, *drept pattern*.

Statura şi statuia lui creştea în ochii mei în raport cu criticii ruşi ideologizaţi şi incluşi obligatoriu în programa şcolară, dintre care îl preferam pentru calităţile sale de literat pe Bielinski, şi în raport cu criticii sovietici total aserviţi dogmelor ideologice. Am visat toată viaţa să am un exemplar al *Istoriei*… Visul mi s-a împlinit în 1985, când consultantul moldovean de la Uniunea Scriitorilor din Moscova, Nicolae Romanenco, mi-a adus de la Bucureşti un exemplar din ediţia a doua, pentru preţul de 80 de ruble. (Mai târziu m-am făcut şi cu ediţia princeps datorită gestului fiicei mele Raluca, pianistă şi profesoară la Universitatea de Muzică din Bucureşti,

şi al ginerelui meu Dragoş, preot). Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos, generând *complexul Călinescu*, pe care l-am avut o perioadă bună de timp. *Viaţa lui Eminescu* am citit-o de cel puţin zece ori, astfel încât, dacă printr-o fatală întâmplare ar dispărea toate exemplarele tipărite, aş putea s-o refac din memorie.

Astfel, am descoperit paradoxalul adevăr psihologic că printr-o îndelungată şi profundă relecturare poţi înlătura complexul de dominare paternă a autorului admirat. În cazul frecventării repetate a unui text, ca şi în cazul hermeneutizării metodologice stăruitoare, apare efectul *reducţionismului* fenomenologic neantizator, al „punerii în paranteze" relativiste husserliene: farmecul iniţial al lecturii, al „declicului" hermeneutic dispare în mod progresiv, devine o „urmă" derridiană. (De altfel, Derrida va fi promotorul, în anii '70 ai secolului al XX-lea, al caracterului indeterminat al semnificaţiei, al „sensului niciodată atins" de descifrarea hermeneutică şi al relaţiei de interpretanţă mereu reîncepute. Postulat ce a dat naştere deconstructivismului şi pansemiotismului. Avem de-a face mereu cu o prezenţă amânată, manifestă doar în „urme".

– *De ce v-a atras Călinescu*?

– Esenţiale mi se par, la Călinescu, oscilarea între „absolutism" şi „relativism", între „factorul surpriză fenomenală" şi „banalitatea conceptuală", neîncrederea în interpretarea istorică obiectivă („Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă"), conceperea istoriei literare ca o comedie umană cu opere şi scriitori, ca o înlănţuire „de puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile", ca „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică" şi ca o revelaţie a „ochiului formator" care surprinde transcendentele" dindărătul realităţii lui „cum este" şi „clasificarea mai mult ca descripţia". Datorită lui Călinescu am înţeles că eudemonismului impresionismului trebuie să i se substituie demonismul totalităţii, căci critica modernă este „o critică a ansamblurilor, nu a detaliilor" (J. -P. Richard), a părţilor legate de întreg.

Cu timpul la *patternul* călinescian s-a mai adăugat modelul fiinţial noicist şi în special cel *ontologic* generalizat care aplică *grila existenţială*. Drumul meu formator (etern-formator!) a ajuns în sfârşit în această zonă care stimulează cuprinderea cea mai largă, „declicul" cel mai luminător. Am ajuns astfel, cu o anumită linişte metodologică (să-i zic aşa!), sub zodiile lui Heidegger, Kierkegaard, ale lui Eliade şi Jung, ale lui Noica şi Blaga. Am căutat să-mi pun cercetările eminescologice sub semnul călăuzitor al *ontologicului*. Am scris, dintr-o nevoie lăuntrică, şi o carte despre fiinţa românească: *Cumpăna cu două ciuturi* (Timişoara, Ed. *Augusta*, 2000), tradusă şi în franceză de un grup de profesori de la Universitatea Aix-en-Provence, condus de profesorul Valeriu Rusu, care, alături de cunoscutul eminescolog Aurelia Rusu, animează acolo cercetările de romanistică şi românistică.

„O critică existenţială nu poate fi întemeiată decât pe existenţa criticului", spune Serge Doubrovski, precizând că cogito-ul criticului îşi însuşeşte modul de existenţă manifestat şi comunicat de scriitor şi *reflectat* de către conştiinţa criticului. Între scriitor (cogito-ul scriitorului) şi critic (cogito-ul criticului) se stabilesc, după

părerea mea, nişte relaţii de ordin ontologic; sunt relaţii omologice (deci nu atât analogice) dintre fiinţa unuia şi fiinţa celuilalt, între „tremurul – existenţial" al celui dintâi şi „tremurul – existenţial" al celui de-al doilea. E un mod de re-cunoaştere fiinţială. Opera se relevă şi ea ca „fiinţă", ca ontos rostit, exprimat. Actul critic este, prin el însuşi, un act ontologic.

– Şi Noica va influenţat destinul…

– Cu Noica, pe care-l cred FILOSOFUL, am avut o corespondenţă scurtă surprinzătoare, în temeiul căreia am realizat un dialog epistolar pe care l-am inclus în volumele *Spre un nou Eminescu* şi *Mă topesc în flăcări*. Nu mi-a fost dat să-l văd în 1986 când am făcut prima călătorie în România cu viza Ministerului de Interne al Federaţiei Ruse. La Chişinău treceam drept „naţionalist" şi autorităţile moldovene nu puteau să-mi aprobe această plecare „subversivă"; au început să bată însă înnoitoarele vânturi gorbacioviene, care au făcut posibilă mult râvnita călătorie de studii: scriam despre mitopoetica eminesciană în contextul poeticilor moderne şi vroiam neapărat să studiez *Caietele*, despre care Noica vorbea ca despre un miracol al culturii româneşti. Constantin Noica a fost Heideggerul nostru; el nu a făcut doar figură de filosof, ci a rostit filosofia româneşte.

În anii 1986-1987, a început procesul de renaştere naţională care a avut ca revendicări prioritare schimbarea de mentalitate, impunerea valorilor democraţiei, oficializarea limbii române şi revenirea la grafia latină, lichidarea „petelor albe" din istorie, adică dezvăluirea adevărului despre cele câteva valuri de deportări, despre foametea din 1947 şi colectivizare, despre masacrarea intelectualilor şi celor care au lucrat în administraţie, a aşa-zişilor duşmani de clasă ş.a.

Angajarea mea şi a colegilor mei în această luptă sfântă pentru adevărul despre întâmplările tragice care au avut loc în perioada postbelică a fost un act istoric justiţiar împotriva procesului de înstrăinare, de deznaţionalizare (sau mancurtizare, după un termen lansat de kirghizul Cinghiz Aitmatov), rusificare şi „internaţionalizare" comunistă, împotriva execuţiilor „fără judeţ" ale intelectualilor (despre calvarul a doi intelectuali basarabeni a scris Aleksandr Soljeniţân în *Arhipeleagul Gulag*), acţiunilor de exterminare a fruntaşilor satelor prin deportări şi de organizare a genocidului întregii populaţii în timpul secetei şi foametei din 1947.

Justiţiar şi recuperator totodată, căci – printr-o schimbare logică şi legică a cursului istoriei care până atunci ne trata doar cu „teroarea" ei – *trebuia* să recăpătăm şi să punem în drepturile lor valorile, simbolurile, limba ca „loc de adăpost al fiinţei" (Heidegger). Reacţia a fost irezistibilă, vulcanică, temeiul ei revoluţionar fiind indiscutabil.

– Fără îndoială, sunteţi unul dintre marii corifei ai literaturii române care aţi creat un miracol – miracolul românesc.

– Basarabia, rămasă după război în fond fără intelectualitate, îşi arunca acum lava revendicativă şi ieşea pe baricade pentru a reimpune autoritatea Adevărului.

Demersurile patetice ale oamenilor de creaţie, mitingurile frenetice de protest, adunările furtunoase, Marea Adunarea Naţională cu freamătul ei oceanic al setei de libertate (700 000 de persoane, după estimările presei), dezbaterile agitate de la Uniunea Scriitorilor, de la Academie, de la cenaclul „Alexe Mateevici", ieşit în stradă, din Parlament şi din pieţele publice se revărsau ca o Bună-vestire, ca o nouă profeţie luminoasă că „Îngerul a strigat!". Fremăta cu toată puterea aerul unei măreţe reconstituiri pompeiene a adevărului istoriei. Lupta mai continuă şi astăzi, astfel încât, spre deosebire de ieşirea din infernul dantesc, ieşirea din infernul basarabean nu ne-a permis încă să vedem stelele.

Izbucnirea conştiinţei identitare cu forţa erupţiei vulcanice a făcut lumea să vorbească despre miracolul basarabean şi agenţiile de presă din străinătate, care ne dăduseră cu totul uitării, îşi trimiteau de zor corespondenţii la Chişinău.

Uniunea Scriitorilor din Moldova, prima care a început aceste acţiuni, s-a transformat într-un fel de Cartier General al revoluţiei basarabene („Smolnâi" i se mai zicea, în glumă). Se trimiteau soli la Gorbaciov, se întocmeau zilnic apeluri şi scrisori, se angaja în fine o luptă pe viaţă şi pe moarte cu autorităţile locale care elaborau decrete, hotărâri, dispoziţii (am descris odiseea acestei confruntări în volumul *Basarabia sub steaua exilului*, apărută la Bucureşti în 1994).

„Noaptea furtunoasă" din 18-19 mai 1987 de la Uniunea Scriitorilor (o zi şi o noapte întreagă) a formulat imperativele luptei, a schimbat Comitetul de Conducere, scoţându-mă şi pe mine din zodia anonimatului public prin alegerea ca secretar. (Din septembrie 1991 am devenit preşedinte al acesteia).

– *Să revenim la Eminescu. Care ar fi rolul său – azi – în reconsiderarea culturii româneşti*?

– Procesul redobândirii românismului cultural s-a desfăşurat sub semnul călăuzitor al lui Eminescu. Întâlnirea cu Eminescu, eveniment-cheie al vieţii mele, avusese loc în anii studenţiei, semnificând atât o revelaţie de ordin cvasimistic – căci e modelatoare, luminătoare în sens axiologic şi ontologic –, cât şi un impact stimulator, productiv. Opera şi personalitatea sa sunt pline de *ontos* – românesc şi general-uman, demersul său artistic şi intelectual fiind unul prin excelenţă *fiinţial*. Calificativele superlative de „omul deplin al culturii româneşti" (Noica), de „patronul canonizat al scrisului românesc" (Perpessicius), „de sfanţul ghiersului românesc" (Arghezi), de „expresia integrară a sufletului românesc" (Iorga) nu sunt expresii encomiastice, bune de persiflat în stil postmodernist sau „dilemator". Ele denumesc *o realitate valorică* ce se impune prin reprezentativitate, productivitate şi interpretativitate. Eminescu rămâne statornic *Biblia noastră lucrătoare*, fiind o statuie a meditaţiei în mişcare (precum zicea Baudelaire despre Hugo). În cazul lui miticul drum spre Centru capătă un sens lămuritor, căci ne alimentează *apriori* conştiinţa centrării. Mergem, în câmpul fiinţei noastre, *în* şi, totodată, *spre* Eminescu (ca spre noi înşine), direcţionarea conţinându-se în chiar raţiunea mişcării. De-a lungul timpurilor, s-au profilat în chip desluşit trei atitudini faţă de el: epigoni – iconodulă, retardară (în sensul lui Lovinescu care aştepta să devină anacronic) şi contestatar

iconoclastă cu o diagramă ciudată a reacţiilor negativiste de la canonicul Grama la autorii *Dilemei* (1998, nr. 265), prin care, alături de mediocrităţi crase, îi întâlnim regretabil pe Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu, aceştia etalând chiar o bucurie şi o mândrie în a demitiza.

– Reîntoarcerea la Eminescu a redevenit şansa românilor de a-şi impune valorile…

– După 1990 Eminescu a revenit cu forţa lui modelatoare în societatea românească democratizată, nemaivorbind de rolul său paternal în procesul de renaştere naţională a românilor basarabeni de care vorbeam mai sus.

Ca om de cultură român, *trebuia* să ajung neapărat la Eminescu, el fiind cel care mi-a asigurat certitudinea că avem valori şi în temeiul lor putem susţine un dialog cu lumea, că putem intra cu aceste valori în dialogul multicultural despre care se vorbeşte insistent acum. De acest lucru m-am convins convorbind şi cu 74 de eminescologi, traducători şi oameni de cultură din întreaga lume. Orele mele matinale au fost, după 1976, când, după moartea părinţilor mi-am zis să scriu ceva esenţial, *orele Eminescu*, la care pe parcurs s-au adăugat *orele Blaga*.

– Care credeţi că este scopul demitizării lui Eminescu?

– În legătură cu acţiunile de detractare, de demitizare înverşunată şi de autodispreţuire „cioraniană” care s-au declanşat în societatea românească extrem de caragializată, ţinta fiind marele valori şi – printre ele – Eminescu sunt de spus câteva lucruri.

Ne stă oare bine în faţa lumii să ne autodefăimăm, să „urinăm pe biserici” (vorba lui Arghezi) şi să ne alegem ca zeu protector pe Momos care era la greci zeul sau mai bine zis zeuleţul ironiei, zeflemelei şi bârfei, să ne reactualizăm vechile complexe de inferioritate, să ne (re)complacem în autodispreţuire, să ne aservim total jocului politic al circumstanţelor (vezi articolul nostru „Zeul Momos şi noi, românii” în buletinul *Mihai Eminescu*, nr. 1 (4), 2001, p. 4-18). „Defăimarea zeilor este o rea deşteptăciune”, spune Pindar.

Cu Eminescu am obţinut o demnitate estetică şi etică, pe care nimeni şi nimic n-o mai clinteşte din loc.

Este firesc ca raportarea permanentă la el să ne impună şi înnoirea paradigmelor şi a instrumentelor (în cazul nostru, a paradigmelor culturale şi instrumentarelor critice), fără a renunţa la ceea ce este viabil şi eficient în vechile modele.

În domeniul criticii şi istoriei literare Sainte-Beuve mai rămâne o personalitate de referinţă cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturisire, din *Mes Poisons*, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric). Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale şi cu documentul el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creatorului de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimenţială exterioară este înlocuită de biografia interioară a faptelor sufleteşti. Fireşte, istoria literară şi eseistică filosofică au valorificat şi grila psihanalitică sau existenţială. *Baudelaire* al lui Sarde e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul, am mers în lucrările mele despre Eminescu (şi nu numai) pe această hermeneutică existenţială constituită din depistarea complexului de arătări / ascunderi ale însăşi fiinţei scriitorului, a codurilor psihologiccomportainentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul şi ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă şi postmodernă. (Blaga vorbea despre lucifericul în cunoaştere, despre „ascuns” şi „mai ascuns”.)

– *Care este condiţia criticului de astăzi*?

– Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoaşterii, ca şi privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existenţa reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoaşterii. Ca şi în fizica modernă, rezultatele studiului depind de obiectivul pe care şi-l propune cercetătorul (operatorul), de „declicul” hermeneutic, de grila aplicată, căci se resimte marca ontologică a relativismului, a aproximării (a stabilirii valorice prin apropiere de mărimea căutată), *a relaţiei critice* de care vorbea Jean Starobinski, care constată nevoia de coduri preexistente, de o interpretare comprehensivă ce înlătură judecata de valoare. Este o relaţie complexă de identificare şi distanţare care pune într-o ecuaţie capricioasă empatia, intropatia şi antipatia. Structuralismul ne-a propus căutarea unui logos comun, a unor *genera dicenda*, a unui context general, în timp ce criticul se cade să caute însuşi textul cu toate codificările sale, recurgând la instrumentul fenomenologiei şi ontologiei. Esenţialmente, *criticul nu se va limita la contextualizare*, *ci va recurge la o textualizare nuanţată*, descifrând ce spune fundamental scriitorul despre fiinţă şi fiinţare.

Orice metodă şi mod de investigaţie ne-am propune, ne întoarcem volens-nolens, la *Erlebnis*, la trăirea codificată în legile imanente ale artei. Monismul structuralist, opus dualismului obişnuit gândire expresie, ne ajută prea puţin în actul critic. Sensul existenţial al operei e codificat în *pluralismul* semiotic, în marele imperiu al semnelor şi structurilor pe care-l ascunde. Criticul de la începutul mileniului al III-lea este hărăzit luptei cu umbrele, cu ascunderile fiinţei operei.

Deruta este datul existenţial al actului critic care e supus presiunii unor criterii antinomice universaliste/ antiuniversaliste, determinate de naţionalism, europenism, multiculturalism şi de „moartea cărţii” sau de „moartea literaturii”. Căci cartea şi literatura suportă, de la sfârşitul secolului al XX-lea, concurenţa internetului, TV, CD-urilor, bibliotecilor electronice. Literatura nu are valoarea estetică de altădată, fiind stingherită şi de paraliteratură, antiliteratură, *near literature* (literatura de frontieră sau marginală), de textul postmodern *sans rivages*, de sub-literatură, non-literatură etc. În atare condiţii, demersul critic s-a văzut extrem de ideologizat, formalizat în sens structuralist-semioitic-textualist, psihanalizat. Judecata de valoare, estetică şi generalizantă prin existenţă, a cedat studiului textualităţii („mutaţia literaturii în text” a Juliei Kristeva) sau al interrelaţionarităţii semnificaţiilor, codurilor de lectură (textul busculat, „infinit deschis” al lui R. Barthes), studiului *cinefic* (care refuză conotaţiile estetice, căutarea valorii literare).

Indiferent de aceste excese formalizante, metodologizante, critica (şi istoria literară) nu poate exista fără o comunicare *sympatetică* cu opera, scriitorul, literatura, fără acel *le plaisir du texte*, dar nu neapărat în sensul psihanalizat al lui R. Barthes, fără dragostea faţă de literatură pe care o cerea criticul Gogol, fără întâlnirea emoţională primă deschizătoare de semioză.

Ca şi lingvistul, criticul şi istoricul literar pare să poarte veşmintele caraghioase croite din peticele multicolore şi zdrenţoase ale lui Arlechino. În ciuda înlocuirii modelului mecanic cu modelul electronic, „obstacolele epistemologice" nu pot fi depăşite, după cum afirmă şi Bachelard. Cibernetica, informatica şi teoria comunicării au sporit aporiile, în loc să le spulbere. De la Saussure, Propp şi Cercul de la Praga până la Chomsky care anunţa amurgul structuralismului (în 1950) lucrurile nu s-au lămurit, ci s-au complicat, căci, formele lingvistice nefiind capabile de a transmite prin ele însele un semnificat şi de a realiza un raport perfect între locutor şi destinatar, între *dictum* şi *dicere*, revenim la un nivel zero, la o închidere sistematică ce duce la „omogenizarea superficială" (Chomsky), la relativizarea părţii şi la reimpunerea binarismului logic aristotelic. Ajungem, aşadar, la *tabula rasa* a empiriştilor şi la *vidul* inconştientului de care vorbeşte Levi-Strauss (vidul fiinţei aristotelice, vidul cogito-ului cartezian, vidul statuii lui Condillac, precizează Gilbert Durand). Ne închidem permanent în cercul semantic conturat de semnificat şi semnificant, şi confundăm limbajele (cel natural cu cel artificial) şi absolutizăm contextul, reţeaua formală. Desprinzându-se de fundamentul lor lingvistic iniţial, sensurile se proiectează în metalimbaje (descriptiv, translativ, metodologic, epistemologic). Filosofii comunicării sfârşesc prin a găsi semnificaţia metalingvistică supremă în limbajul artistic sau metapoetic (-mitopoetic), care este, după Eugeniu Coşeriu, un limbaj absolut.

Totul constă în a aproxima ceea ce semnifică etimologic *meta*: *după*, *pe lângă*, *cu*. Limbajul este, esenţialmente, un metalimbaj. Critica şi istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură *asimptotică* actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexele de ordin deontologic pe care le are în mod obişnuit omul de cultură român. El este copleşit de complexe originare şi venite din afară. Lucru curios, căci marii noştri oameni de cultură nu le-au avut şi ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism mitic manifestat în cultură*, reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorităţii, care-i face şi azi pe mulţi să afirme că avem „o cultură mică" şi că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalităţii mioritice, complexul cioranian al „neantului valah" fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit.

Sunt însă complexe şi complexe; sunt complexe bune şi rele. Ca puncte de reper în psihanaliză, Charles Boudouin şi Gaston Bacherlard aduc demonstraţia unor clare linii de demarcaţie. În mare, complexul este un reactor şi un transformator de

energie psihică. Suprapunându-se peste complexul original, complexul de cultură realizează transformarea în chip efectiv, împăcând sublimarea culturală cu cea naturală. „Sub forma lui cea bună, complexul de cultură retrăieşte şi reîntinereşte o tradiţie. Sub forma lui cea rea, complexul de cultură este obiceiul şcolăresc al unui scriitor lipsit de imaginaţie” (Gaston Bachelard, *Apa şi visele*, Bucureşti, 1995, p. 24).

Într-un om al complexelor este o parte vădită de comic şi de tragic. Comicul îl dă ridicolul calităţii lui fundamentale de complexat ca atare, de aservit complexelor, în timp ce tragicul este determinat de faptul că el nu-şi mai poate schimba acest dat fatal. Este inutil să demonstrezi cu instrumentul analitic inutilitatea urmăririi broaştei ţestoase sau aşteptării zborului săgeţii lui Zenon din Elea. Sfatul pe care i-l dă Cosini lui Zeno, în romanul lui Italo Svevo, este: singurul remediu pentru a se elibera de „complexe” este rememorarea trecutului. E un sfat absurd, căci şi rememorarea realităţilor revolute e tot un „complex”; unde mai pui că trecutul însuşi poate depozita şi el „complexe”. Complexarea apare ca ceva de neînlăturat, ca o determinare şi o finalitate.

– *În nenumărate eseuri aţi abordat două paradigme*: *centrul şi marginea*. *Unde credeţi că este situat locul omului de cultură basarabean*?

– Este indiscutabil ca românul (şi românul basarabean în speţă) are foarte accentuat complexul *Marginii* şi al *Drumului* spre *Centru*. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna – şi în legătură cu destinul meu – *fenomenul exilului.* Am scris şi o schiţă fenomenologică a exilului literar românesc (vezi *Critice 2*. *Centrul şi marginea*, apărută la Fundaţia „Scrisul Românesc”, Craiova, 2002 prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact şi tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabean este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 şi ediţiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca şi cum *obligat* s-o scriu, ca încercare de primă sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ştefan Ciobanu şi P. V. Haneş erau prea sumare şi se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu şi Iorga nu conţineau decât referinţe la unele nume şi reviste din perioada interbelică, iar *Istoria literaturii moldoveneşti* apărută în anii 1986-1990 la Chişinău era marcată de schemele ideologice realist-socialiste, deşi insera şi studii despre scriitorii şi revistele anterior tabuizate (Stere, *Viaţa Basarabiei*).

Treptat, literatura basarabeană a fost scoasă din conul de umbră al interdicţiei prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (F. Levit, S. Pânzaru, I. Nuţă).

Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînţeles, o perioadă de teroare intelectuală şi o perioadă de rezistenţă „rizomică”, de ascundere a Tulpinii şi de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări şi recuperări, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid şi cea literară, şedinţe, audieri în diferite instanţe, somări din partea Securităţii (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în

metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi şoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste şi edituri, la teatre şi enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Ghevork Emin, văzându-ne angajaţi la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente). Strategia mea „estetică" a fost susţinută de scriitori, de criticul cel mai doct şi mai de temut Vasile Coroban, de preşedintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boţu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului *Literaturnaia gazeta* şi revistei *Drujba narodov* – publicaţii care stimulau în linii mari valorile şi promovau şi un spirit înnoitor – era de-a dreptul încurajator. În contrapondere cu Simion Ciubotaru, ideolog dogmatic până în măduva oaselor, eram membru al Comisiei pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS.

Viaţa literară îşi avea sinusoida ei de realizări/ eşecuri, de speranţe/ înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent – „rizonic" astfel încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănţuit irezistibil.

– *A fost*, *mai este*, *scriitorul basarabean un „exilat"*?

– Oricum, până la 1985-1987, am fost copleşit de un presant sentiment al exilului şi de un îngustător spirit al locului de felul celui – să zic – pe care îl avea Albert Camus, francezul din „Africa de Nord". „M-am născut acolo, răspundea el unui intervievator care întreba despre ataşamentul profund pentru locurile natale, este o mare ţară cu puteri neatinse. Departe de cercul ei, mă simt întotdeauna în exil. De vreme ce o cunoaşteţi, mă veţi înţelege" (Albert Camus, *Eseuri*, Bucureşti, 1976, p. 374). Sentimentul exilului este determinat de intrarea într-o zonă a rigidului, ştiutului, monotonului, a mortificării simţirii care poate fi depăşită doar de actul re-trăirii: „Vine o zi când, din prea multă rigiditate, nimic nu mă mai minunează, totul este dinainte ştiut, şi a trăi înseamnă a reîncepe. Este timpul exilului, al vieţii uscate, al sufletelor moarte. Pentru a retrăi, este nevoie de un anumit har, de uitare de sine sau de o patrie" (*Ibidem*, p, 153).

În viziunea lui Camus, patria rămâne generatoarea existenţei reînnoite a artistului. De aceea, momentul cel mai fericit pentru mine a fost redobândirea Patriei culturale, a românismului. În anul 1989, aşa cum a spus atât de inspirat Eugen Ionescu, Dumnezeu a fost român. Cultura basarabeană, datorită acestei întoarceri a Ziditorului cu faţa spre noi, s-a *reintegrat* spaţiului cultural general-românesc şi mi-am scris de acum înainte cărţile cu sentimentul mântuitor al acestei unităţi. Momentul '89, precedat de momentul '87, a fost cu adevărat un mare eveniment „sentimental", căci, aşa cum spunea marele exilat Ovidiu, când îţi pierzi Patria, atunci îţi este pieirea. Refacerii acestei unităţi mi-am consacrat întreaga activitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (din septembrie 1991), de academician (membru de onoare al Academiei Române din 1991 şi membru titular al Academiei de Ştiinţa

a Moldovei din 1992, unde coordonez sectorul de literatură română modernă), de vicepreşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, condusă de profesorul Victor Crăciun, care a făcut atât de mult pentru refacerea spirituală a Basarabiei, iniţiind poduri de flori şi de conştiinţă românească, de membru al Comitetului şi Consiliului Director al Uniunii Scriitorilor din România. Împreună cu societatea „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca (sunt cetăţean de onoare al acestui municipiu prin grija redutabilului primar Gheorghe Funar), ai cărei animatori au fost, printre alţii, regretaţii Liviu Petrescu, Traian Brad, Tudor Dumitru Savu, Alexei Mare şi în care activează neobosiţii Mircea Borcilă, Mircea Muthu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Virgil Bulat, Mircea Popa, Petru Poantă, Irina Petraş, Aurel Rău şi Adrian Popescu, am organizat câteva ediţii ale „Zilelor Lucian Blaga" la Chişinău. Poemul critic *Lucian Blaga – paradisiacul*, *luciferícul*, *mioriticul* s-a născut pe unda prielnică a acestei colaborări, între anii 1998-2000 am fost coordonatorul programului academic „Relaţii cultural-spirituale dintre Ardeal şi Moldova (Basarabia)", lucrările fiind adunate în volumul *Lumini modelatoare* (Bucureşti, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 2002).

– *Cum ar explica academicianul Mihai Cimpoi noţiunea de cultură*?

– Eugen Simion m-a angajat, cu fermitatea şi solidaritatea sa valahă, în treburile Academiei Române, desemnându-mă autor şi coordonator al *Dicţionarului general al literaturii române*. Aş pune la activul meu şi alte acţiuni, dacă nu s-ar datora preamultului suflet pe care l-au pus în ele colegi şi confraţi din diverse centre de cultură ale ţării: Dan Mănucă, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Nicolae Busuioc, Andi Adrieşi, Cassian Maria Spiridon, Mircea Radu Iacoban şi Ioana Irimia din Iaşi, Sterian Vicol, Viorel Dinescu şi regretaţii Ion Chirie şi Radu Dorin Mihăilescu din Galaţi, Gheorghe Calotă din Brăila, Mircea Cosma, Alexandru Bădulescu şi Constantin Manolache din Ploieşti, George Vulturescu din Satu Mare, Ioan Ţepelea, Dumitru Chirilă şi marele bibliofil Lazăr Dârjan din Oradea, Ioan Beldeanu din Suceava, Olani Nema din Botoşani, Elena Poamă din Vaslui, Cornel Moraru şi Dimitrie Poptămaş din Târgu-Mureş, Ionel Mărgineanu din Alba-Iulia, (Gruia Novac de la Bârlad, Toma Istrati, Petre Popescu-Gogan, Vasile Căpăţână şi regretatul Octavian Ghibu din Bucureşti, Theodor Codreanu de la Huşi, Gheorghe Neagu şi regretaţii Florin Muscalu şi Traian Olteanu de la Focşani, Anca Augusta, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Iosif Cheie-Pantea şi Dorina Mărgineaţu de la Timişoara, Tudor Nedelcea şi Jean Băileşteanu de la Craiova, Gheorghe Pârja de la Baia Mare, Nicolae Lupan, Valeriu Rusu şi Aurelia Rusu din Franţa, Ioan Baba şi colegii lui din Banatul Sârbesc şi atâţia alţii.

Cultura reală se ţine pe „sufletism", pe entuziasmul nerăsplătit al unor asemenea oameni, cu care poţi face întotdeauna un întreg.

În fond, mă întreb, ce înseamnă – azi – cultura şi omul cu cultură?

Oswald Spengler vorbea despre o cultură posibilă şi una reală. Dacă o cultură, ca necesitate umană, devine destin, pot spune că *sunt un om de cultură devenit un destin*.

Cultura (inclusiv limba) îţi dă certitudinea împlinirii, certitudinea de a fi ca personalitate, ca popor făuritor de istorie (la nivel de comunitate). A fi om de cultură înseamnă deja a fi cu identitate, cu personalitate. Cultura instaurează suveran spiritul democratic şi dă individualităţii devenite personalitate, o linişte a acţiunilor care îndepărtează vanitatea şi alte pasiuni josnice, distructive. În aceste condiţii, e bine să fii Arisarc, şi nu Zoil. Mi-am propus ca deviză (de)ontologică anume să construiesc şi nu să demolez, să găsesc temeiul înfiinţător şi nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens şi să le pună, astfel, sub semnul sacrului.

– *Parafrazându-vă un titlu de carte*, *vă consider zeul* (*ne*)*ascuns al culturii române care*, *cu siguranţă*, *este parte a celei universale*…

Iulie 2002, Chişinău-Olăneşti

Prof. univ., dr. **Tudor NEDELCEA**

IDEEA NAȚIONALĂ

Dialog cu acad. Mihai Cimpoi

Mihai Cimpoi: *Vă aparţine, dragă coleg Tudor Nedelcea, o serie de recuperări eminesciene, imposibile din considerente conjuncturale până la 1989: Eminescu, antisocialistul, Eminescu, poet al sacrului, şi Eminescu, poet exponenţial (şi apărător) al românilor de pretutindeni. Sunt patru ipostaze ale personalităţii şi patru dimensiuni ale operei şi gândirii care erau trecute sub tăcere sau denaturate şi unilateralizate (**Eminescu împotriva socialismului**, Craiova, 1994; **Eminescu şi cugetarea sacră**, Craiova, 1994; **Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni**, Craiova, 1995**; Eminescu, istoricul**, Craiova 1998). Această acţiune editorială salutabilă se angajează în trei operaţii imperioase: valorifică, pune în lumină ceea ce ţinea de domeniul ascunderii, ocultării (cu eliminarea tuturor accentelor interpretative vulgare, sociologiste); raportează aserţiunile doctrinare la problemele de azi ale societăţii şi ale omului (post)modern de la sfârşitul secolului al XX-lea; reîntregeşte demersul ontologic fundamental eminescian. Toate cele patru cărţi pe care le-aţi editat readucând în actualitate o parte din publicistica lui Eminescu. Serialul editorial e încununat de un volum de **Texte esenţiale** (Craiova, 1997) a cărui prefaţă se intitulează **Actualitatea lui Eminescu**. Cred că faceţi bine gândindu-vă în primul rând la imperativul numărul unu: spulberarea unor prejudecăţi. Naţionalismul eminescian nu contravine, după cum remarcaţi pe bună dreptate, internaţionalismului (mai cu seamă după ce acesta a fost servit sub formă de noţiune atât de abstractă în perioada socialismului). Gândind o societate* „ideală”, *ca şi socialiştii şi comuniştii (fără nedreptăţi sociale, fără exploatare şi aservire), Eminescu opunea teoriei luptei de clasă principiul* „armonizării intereselor sociale şi naţionale”. *Cred că sunteţi de acord că, scoţându-l din planul praxis-ului, găsim o afirmare doctrinară a organicismului său, care e un dat ontologic românesc…*

Tudor Nedelcea: Înainte de a intra în problematica întrebării, permiteţi-mi să remarc faptul că polul interesului pentru adevăratul Eminescu s-a mutat la Chişinău. Şi este bine acest lucru, întrucât Eminescu este o instituţie naţională şi de o asemenea instituţie, dvs., basarabenii, aveţi nevoie, ca şi de Ştefan cel Mare. Dvs. l-aţi sărbătorit pe Eminescu la scară naţională şi plenară (inclusiv cu recitarea ***Doinei***) pe 15 iunie 1989, cu prilejul Centenarului trecerii sale în Nemurire. Atunci aţi lansat – după câte ştiu – mult comentatul volum X din ***Opere***, interzis în ţară. Şi apoi, nu la Chişinău s-a înfiinţat un serviciu în slujba instituţiei naţionale

Eminescu, cu un şef de serviciu competent (Mihai Cimpoi), cu slujba şi devotaţi (Grigore Vieru, N. Dabija, Leonida Lari, Valeriu Matei ş. a.)? Şi sper ca această instituţie să funcţioneze în continuare şi cât o fi neamul românesc. Sau altfel spus de Mircea Eliade: „*Mai puţin poetic*, *neamul românesc simte că şi-a asigurat dreptul la nemurire*, *mai ales prin creaţia lui Mihai Eminescu*. *Petrolul şi aurul nostru pot*, *într-o zi*, *seca*. *Grâul nostru poate fi făcut să crească şi aiurea*. *Şi s-ar putea ca într-o zi*, *nu prea îndepărtată*, *strategia mondială să sufere asemenea modificări*, *încât poziţia noastră de popor de graniţă să-şi piardă însemnătatea pe care o are de un secol încoace*. *Toate acestea s-ar putea întâmpla*. *Un singur lucru nu se mai poate întâmpla: dispariţia poemelor lui Eminescu*. *Şi cât va exista*, *undeva*, *în lume*, *un singur exemplar din poeziile lui Eminescu*, *identitatea neamului nostru este salvată*. *Istoria patetică a neamului românesc a fost proiectată în eternitate prin versurile unui poet care a suferit toată viaţa de sărăcie*, *uneori chiar de foame*, *şi a murit omorât de un nebun*, *într-un ospiciu*" (Mircea Eliade, *Deasupra tuturor gloriilor efemere*…, în „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, XXXIII, nr. 3, 1985, p. 23).

Continuu prolegomenele cu o mărturisire. În 1985, când am fost destituit din postul de director al Bibliotecii Judeţene „Aman" din Craiova, din amărăciune, am deschis la întâmplare vol. IX din ***Operele*** eminesciene (*Publicistica*). Am rămas surprins de adâncimea cugetării Poetului într-un articol de ziar destinat perisabilităţii. A fost o revelaţie. Amărăciunea şi suferinţa mea au fost mult diminuate, aproape anulate, de suferinţele Geniului. Atunci m-am îmbolnăvit de „*eminescianită*", ca să folosesc expresia lui Constantin Noica. De atunci nu m-am mai putut desprinde de proza politică (şi nu publicistică, cum mai este denumită) eminesciană. Este un balsam, un panaceu universal pe care-l recomand tuturor celor care sunt bântuiţi de gânduri nefaste sau se mai îndoiesc de perenitatea valorilor naţionale.

Prin toate aceste lucrări citate de dvs., la care alătur ***Corespondenţa Mihai Eminescu – Veronica Micle*** (Craiova, Scrisul Românesc, 1992) am încercat să înlătur unele prejudecăţi deosebit de periculoase, prejudecăţi făcute cu bună ştiinţă. Eminescu este periculos şi azi, şi oriunde în lume, în orice societate prost guvernată, întemeiată pe minciună, nedreptate, politicianism. Am continuat cu *Doina* de M. Eminescu, o antologie bibliofilă cu cele opt variante şi comentariile lui Perpessicius (Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc", 1998). Voi continua cu alte două lucrări aflate în manuscrise, care-şi aşteaptă … editorul şi finanţarea. Prima:

Eminescu, *istoricul*, prin care încerc să-l impun pe Poet şi în rândul marilor istorici români. Punctul de plecare al acestei lucrări este afirmaţia celui mai mare istoric al românilor, N. Iorga: „*Eminescu stăpânea cu desăvârşire cunoştinţa trecutului românesc şi era perfect iniţiat în istoria universală*: *nimeni din generaţia lui n-a avut în acest grad instinctul adevăratului înţeles al istoriei*, *la nimeni el* (*instinctul – n. n.*) *nu s-a prefăcut ca la dânsul într-un element permanent şi determinant al întregii lui judecăţi*. *E uimit cineva astăzi*, *la capătul atâtor cercetări minuţioase şi pline de răbdare*, *după adăugarea unui imens material de informaţie*

şi atâtor sforţări ale criticii, când constată cât înţelegea acest om, şi gânditorul politic trebuia să admire ce mare era puterea lui de a integra faptele mărunte şi trecătoare ale vieţii contemporane în maiestuoasa curgere a dezvoltării istorice" (N. Iorga, *Istoria literaturii române contemporane*. Cap. VII, *Literatura în serviciul politicii*, în N. Iorga, *Eminescu*, Iaşi, Junimea, 1981, p. 269).

A doua lucrare, în manuscris, se intitulează ***Eminescu şi real semitismul***, o temă deosebit de delicată, pe care încerc s-o „rezolv" cât mai obiectiv posibil, întrucât şi pe acest teren Eminescu a fost catalogat ca „antisemit", „protolegionar", cu o gândire politică retrogradă ş. a. Eminescu abordează problema evreiască nu din punct de vedere al confesiunii religioase sau al rasei, ci doar dintr-un strict punct de vedere economic. Şi nu priveşte pe toţi evreii din România, ci doar pe cei recent împământeniţi, care formează (împreună şi cu alţi români) „*clasa suprapusă*", dornică să ajungă cât mai grabnic la „*pita lui Vodă*". Evreii sunt trataţi, ca şi românii, doar prin prisma meritocraţiei, singura unitate de măsură care dă adevărata valoare a unui individ într-o societate. Este împotriva ingerinţelor Alianţei Israelite Internaţionale sau ale altor imperii străine în treburile interne al tânărului stat român. Manifesta simpatie pentru evreii stabiliţi de mai multă vreme în ţară şi care s-au integrat în societatea civilă românească. Eminescu scrie favorabil despre primul teatru evreiesc din lume, organizat la Iaşi. Eminescu era prieten şi i-a sprijinit pe savanţii evrei Tiktin şi Moses Gaster. Eminescu critică sistemul de legi liberale cosmopolite (forme fără fond), care permite ca ţara noastră să devină „*o mlaştină de scurgere a elementelor economiceşte şi moraliceşte nesănătoase din Apusul şi Răsăritul Europei*. *Noi am răspunde la aceasta că n-am vorbit numai de evrei şi că aceştia nu sunt* ***singurul*** (sublinierea lui Eminescu – *n. n.*) *element nesănătos venit în ţară*" („Timpul", IV, nr. 76, 8 apr. 1879, p. 1). Un ziar ieşean, „Curierul intereselor naţionale", chiar îl acuză pe gazetarul de la „Curierul de Iaşi", pe Eminescu, că-i apără pe evrei. Răspunsul său este tranşant: „*Declarăm că nici apărăm*, *nici apărat vreo dată direct sau indirect pe evrei*, *ţinta noastră este de a spune adevărul* („Curierul de Iaşi", IX, nr. 107, 29 sept., 1876, p. 1).

O altă temă, *Politica economică în concepţia lui Eminescu*, constituie o teză de doctorat a fiicei mele, Olivia Nedelcea, deci o continuitate în familia cercetării şi înlăturării unor prejudecăţi care încă mai inundă piaţa culturală românească de periferie. Eminescu era iniţiat în istoria doctrinelor economice, concepuse o politică economică proprie, aplicabilă statului român, încercase chiar elaborarea unui dicţionar de economie politică. A pus accent, de asemenea, pe dezvoltarea, de opotrivă, a industriei şi a agriculturii, ca părţi componente ale unei independenţe reale a unui stat în zorii istoriei.

Chiar nescoţându-l din planul *praxis*-ului (unde-şi are locul său binemeritat), întreaga sa proză politică afirmă plenar curentul sociologic organic, iniţiat de Spencer; societatea civilă este un organism asemănător celui uman şi din această perspectivă priveşte trăsăturile şi principiile comune ale existenţei neamului românesc „*Non datur saltus in natura*" este deviza sa, afirmând categoric că „*cine-şi închipuiea putea progresa prin salturi nu face alta decât a da înapoi*". Eminescu

consideră că în orice societate revoluţiile nu sunt recomandabile drept treaptă spre progres, ci numai o evoluţie firească, prin legi naturale, fără o serie de sărituri fără orânduială. Saltul calitativ determinat de acumulări cantitative, teoretizat de marxişti, este inacceptabil. Adevăratul progres se realizează „*numai conservând pe deoparte*, *adăugând pe de altă parte*”, şi nu pe inovaţii improvizate şi aventuri hazardate. Antologicește înţelesul pe care genialul gânditor îl dă saltului, revoluţiei sociale: „*A îmbătrâni în mod artificial un copil*, *a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri nu e progres*, *ci devastare*”. Ideea revoluţionistă se bazează pe liberul schimb al forţelor sociale, fără intervenţii extreme. Eminescu este un antemergător al ideii integrării ţării sale pe calea apuseană a evoluţiei, opusă barbariei. Pragmatic, urmărind soarta ţării sale, el indică şi condiţiile inerente acestei evoluţii şi integrării europene: „*1*. *Organizarea muncii agricole*; *2*. *Crearea şi apărarea muncii industriale*, *amândouă de valoare egală*, *chemate a asigura existenţa naţională a statului nostru în contra primejdiilor politice ce pot veni din nord-estul Europei*, *a cotropirii economice ce poate veni din Apus*; *3*. *Raportul de compensaţie între popor şi clasele diriguitoare necesare spre a feri poporul român de pericolul împingerii sale în munca de salahorie agricolă*, *al degradării şi scăderii lui demografice*”.

Aceste considerente sunt făcute într-o perioadă în care Internaţionala fusese creată de Marx, când „*roşii*”, adică aripa roşie, revoluţionară, a Partidului Liberal, fusese contaminată de ideile parşive ale internaţionalismului socialist european. Unii tineri bonjurişti trimişi la studii la Paris („*Ai noştri tineri la Paris învaţă*”) pun în pericol stabilimentul fragil al tânărului stat român prin introducerea unor „*forme fără fond*”, a unor elemente de „*semibarbarie*” sau chiar „*barbarie*”, a unei civilizaţii calpe. Se deosebea de teoreticienii socialişti şi prin teoria compensaţiei ca alternativă la ideologia egalitaristă a indivizilor şi claselor sociale, a armonizării intereselor sociale, opusă teoriei luptei de clasă, aducând ca argument, în *Studii asupra situaţiei*, „*solidaritatea intereselor naţionale*”, care trebuie să fie armonizabile nu în „*opunere unele cu altele*”, armonie „*indispensabilă*” între clase. Aici pune accent pe rolul statului, situat deasupra unor interese înguste de clasă, clase care trăiesc şi înfloresc „*una de la alta şi pierde rea uneia condiţionează pieirea mai curândă sau mai târzie a celeilalte*”.

Timpul i-a dat întrutotul dreptate, dovedind că, mai devreme sau mai târziu, geniul este înţeles şi preţuit. De altfel, apanajul geniului este perenitatea ideilor emanate de acesta. „*Geniul se răzbună întotdeauna*”, spune Mircea Eliade.

M. C.: *Este de ajuns să citim câte-o mărturisire manuscrisă sau inserată în textele sale gazetăreşti ca să ne dăm seama că Eminescu e un* homo religiosus. *Bunăoară aceasta*: „Stăpâne cel care n-are alt stăpân decât cel pe care l-a pus el singur: Dumnezeu. Dumnezeu, El are predicabiile câtortrele categorii ale gândirii noastre. El e pretutindenea – are spaţiul; Ele etern – are timpul; Ele atotputernic – dispune de singura energie a universului. Omul e după asemănarea Lui. Omul reflectă în mintea lui – un verbum – câteştrele calităţile Lui. De aceea la început era

Verbul – şi Verbul era Dumnezeu şi Dumnezeu era Verbul”. *Aşa cum demonstraţi, cu un impresionant eşafodaj de informaţii documentare, Eminescu era, ca în multe alte domenii, un erudit în materie de religie (autohtonă). Or, Eminescu este foarte religios şi în sens po(i)ematic: conceperea ordinii Universului sub semnul Gândului Etern, cultul sub formă de pietas faţă de emoţiile şi gesturile religioase (relevat de Rosa del Conte), întoarcerea la originar, înfăţişarea unei istorii sacre, a iubirii spirituale ce ţine de asemenea de sacru. Vom găsi, dacă sunteţi de acord, şi o semnificaţie ontologică mai înaltă: consubstanţialitatea cu Demiurgul. Mi se pare că întreaga creaţie eminesciană e un dialog cu Dumnezeu (creştin, platonician): Poetul se identifică, se rezolvă, se confesează, se întreabă asupra planului adânc şi al relei întocmiri. Universul eminescian are, ontologic vorbind, modelul divin…*

T. N.: Într-adevăr, universul eminescian are, ontologic vorbind, modelul divin şi, aşa cum aţi arătat în dialogul cu Rosa del Conte, „*credinţa lui Eminescu e înainte de toate pietas*”, „*este afirmarea exaltantă a unei divinităţi intrinseci a sufletului*”, iar „*Hristosul eminescian presupune jertfe pe rugul propriului suflet, închidere solemnă în singurătate, resemnare stoică şi smulgere a identităţii*”.

Într-un splendid studiu publicat în „Timpul” din 12 aprilie 1881, cu prilejul sărbătorii Paştelui, Eminescu vorbeşte de natura divină a „*blândului nazarinean*”, „*învăţător al umanităţii, martir al adevărului*”, care „*s-a sacrificat pe sine pentru semenii săi din iubire şi nu din mândrie, sacrificiu care a rămas în istoria umanităţii ce a mai înaltă formă a existenţei umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bântuie natura întreagă*”. Eminescu avea o doctrină religioasă proprie, bine consolidată, un sistem dogmatic bine conturat despre cosmologie, hristologie, mariologie, angelologie, soteriologie. Caracterele izvorâte din modelul hristologic îl fac pe om mai bun, mai împlinit sufleteşte. „*Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecţiune (asemenea Mântuitorului – n. n.) după care să-şi modeleze caracterul şi faptele*”. După „*prototipul omului moral, Iisus Hristos*”, trebuie organizată şi viaţa socială, în care religiei i se acordă un rol existenţial, de hotar între statul păgân şi cel creştin, condus de o „*monarhie creştină*” a cărei menire „*e de a modera asprimea legilor inerente statului prin apărarea celui slab de exploatarea celui puternic şi, în fine, prin compensaţie*”. Idealul monarhiei creştine, propovăduit de Eminescu, are la bază Biserica, ca instituţie fundamentală a statului creştin, care conduce clasele şi indivizii „*spre binele lor moral şi material*”. Fondul aceste meniri nu trebuie uitat, „*că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare fapta altora şi că posesiunea lui trebuie să fie răscumpărată printr-un echivalent în muncă*”. Munca este singura modalitate de progres nu numai spiritual, dar şi material. Imperfecţiunea naturii umane trebuie să fie compensată prin muncă şi sacrificiu şi „*atunci numai Domnul va petrece în mijlocul nostru, precum, adeseori, cu bucurie au petrecut în mijlocul puternicilor şi religioşilor noştri străbuni*”.

Eminescu este un *homo religiosus*. În *Feciorul de împarat fără stea* scrie: „*A pus în tine Domnul nemargini de gândire./ Ast*’ nemărginire de gând ce-i pusă-n

tine/ O lume e în lume şi în vecie ţine". Fără îndoială, „*nemarginile de gândire*" eminesciene reprezintă starea de religiozitate, de relaţie cu divinitatea. În scriitura sa (beletristică sau publicistică) se observă o obsesie antropogonică, caracterizată într-o acută nevoie de întrebări, într-o sete de certitudini privind geneza omului. Dorinţa sa de a cunoaşte totul e sacră, uneori dramatică prin căutări şi îndoieli. „*Adânca întocmeală*" a lumii din *Andrei Mureşanu*, căutare a adevărului absolut îl frământau, îl obsedau. „*Ce e cugetarea sacră?*", se întreabă în *Epigonii*. *Teologia* este „*combinarea măiestrită a unor lucruri neexistente*, *care este învăţătura despre Dumnezeu*". *Biblia* este o „*carte tristă şi-ncâlcită*", cu cifru, care necesită o exegeză textuală („*Ci mai mult o incifrează cel ce vrea a descifra*"). „*Ce este Dumnezeu?*", se întreabă şi-şi răspunde „*Surdele nebunii* (*filozofii*) *a mii de oameni pe care o frunte senină sau încinsă-n aur o modelează într-o uriaşă volbură de focmirele universului*, *naturii*" (Mss. 2254). În scrisoarea sa către D. Brătianu, în preajma serbării de la Putna, afirmă: „*Istoria omenirii este desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu*". Sau alte afirmaţii cuprinse în manuscrisele lăsate de Poet: „*Dumnezeu şi adevărul sunt identici*"; „*Nu se mişcă un fir de păr din capul nostru fără ştirea Domnului*". Eminescu este un premergător lui Mircea Eliade în ***Istoria credinţelor şi ideilor religioase***. Cuprinzând întreaga problematică a „*cugetării sacre*", cunoscând toate religiile lumii, Eminescu „coboară" în realitatea imediată, ocupându-se de ecleziologie, cu precădere aplecându-se asupra Bisericii Ortodoxe Române, spre a constata că aceasta „*nu e numai o comunitate religioasă*, *ci totodată naţională*", e „*maica spirituală a neamului românesc*, *care a născut unitatea etnică a poporului*, *ea care domneşte puternic dincolo de graniţele noastre şi e exilul de mântuire naţională a ţării unde românul nu are stat*".

Condamnând „*exploatarea credinţelor religioase pentru scopuri politice*", Eminescu situează Biserica deasupra intereselor partidelor politice, menirea ei este de a rezolva „*chestiunile sociale*", de a se opune „*păgânizării instituţiilor*, *legilor şi a organizaţiei muncii*, *camătei şi desfrâului moravurilor*".

M. C.: *Readresându-i ceea ce remarca la Gh. Şincai* (*anume că în totalul operei lui domina o singură idee*, *aceea a românismului*, *care îi imprima caracter de sistem*), *găsiţi pe bună dreptate că Ideea naţională este axul sistemic al operei eminesciene*, *e raţiunea ei de a fi*, *un Ense. Acest concept doctrinar îl readuce pe Eminescu în contextul complexelor româneşti de azi*: *europenizarea*, *arderea etapelor* (*complexul de oricând*), „*tranziţia*". *În ceea ce priveşte soluţiile salvatoare pentru românii din afara ţării*, *tot Eminescu le da*: *păstrarea Bisericii naţionale*, *păstrarea limbii române … Cred că detractorii sunt nemulţumiţi nu atât de* „*anacronismul*" *demersului său mitropo*(*i*)*etic*, *cât de Ideea naţională eminesciană*.

T. N.: Eminescu este, alături de Hasdeu, creatorul doctrinei naţionaliste româneşti în sensul propriu al cuvântului, al românismului. El concepe unitar istoria românilor din toate provinciile româneşti şi a românilor sud-dunăreni. Înarmându-şi mintea „*cu o rece nepărtinire*" spre a nu surescita cugetarea, el

observă şi este mâhnit de lipsa de unitate a românilor când ţara era în situaţii-limită, cum a fost cazul răpirii Basarabiei şi Bucovinei. „*Dacă fiii tăi* (ai poporului român – *n. n.*) *ar fi uniţi totdeauna*, *atunci şi pământul tău strămoşesc ar rămânea unul şi nedespărţit*". Trist adevăr, actual şi azi. "*Românul se vrea pe sine*, *îşi vrea naţionalitatea*, *dar aceasta o vrea deplin*". Sub această deviză începe seria de studii istorice, antropologice, economice, statistice privind etnogeneza limbii şi poporului român, imigraţia. El *regândeşte istoria*, fiind ctitorul conştiinţei de sine a poporului român, are un program de reconstrucţie istorică, de revalorificare a jertfei şi faptelor creatorilor de istorie românească.

Conştient de responsabilitatea cuvântului scris, de rolul educativ, formativ al istoriei, pe linia marilor noştri cronicari, Eminescu este convins că scrierea istoriei naţionale este un lucru prea serios spre a fi la îndemâna oricui. „*Ziarul Românul*", *condus de C. A. Rosetti*, *ne cere un mic curs de istorie naţională*, *lucru pe care cu dragă voie îl facem*", scrie el la 16 mai 1882. Într-adevăr, cred că nimic în viaţă n-a făcut mai „*cu dragă voie*" decât (re)scrierea istoriei naţionale.

Plecând de la adevărul că nu a existat stat din Europa Orientală care să nu cuprindă „*bucăţi din naţionalitatea noastră*", el include, în preocupările sale de rescriere a istoriei şi soarta românilor din afara graniţelor ţării, începând cu cei din Moravia, continuând cu cei din Transilvania, Basarabia, Bucovina, sfârşind cu cei din sudul Dunării: „*Începând de la ciobanii din Istria*, *de la morlacii din Bosnia şi Erţegovina*, *găsim pas cu pas fragmentele acestei mari unităţi etnice în munţii Albaniei*, *în Macedonia şi Tesalia*, *în Pind şi Balcani*, *în Serbia*, *în Bulgaria*, *în Grecia până sub zidurile Atenei*, *apoi din colo de Nistru*, *până aproape de Odesa şi de Kiev*". O dominantă a acestor români răspândiţi pe o arie geografică impresionantă este că ei nu-şi pot „*uita patria nici în ţările cele mai îndepărtate*". Face o distincţie foarte clară între românii din spaţiul lor deformare, carpato-ponto-danubian, şi românii din afara graniţelor fireşti. Pentru ultimii, aflaţi într-un mozaic de popoare orientale, ale căror guverne caută şi au reuşit să-i deznaţionalizeze, cere „*readucerea lor la conştiinţa naţională*" şi nicidecum o unire a acestor teritorii, în care convieţuiesc românii, cu teritoriul României. „*Nu unirea cu România o vrea cineva*, *ci concordia deplină între albanezi*, *turci şi macedoromâni*, *pentru a apăra patria lor tracică de apetiturile de cucerire din Atena*". Este o idee deosebit de actuală, acum când se pun cu acuitate (şi se aplică cu strâmbătate) drepturile minoritarilor într-o Europă unită. Când Eminescu scrie „*În fine*, *că nici una din naţionalităţi să nu fie oprită de a-şi iubi patria*, *limba şi istoria în chipul ei*, *după cum o înţelege*, *în forma familiară şi atrăgătoare a tradiţiei*, *a limbii*, *a rasei locale*", căci „*spiritul omenesc nu se poate dezvolta în libertate fără limbă*", gândul ne duce la *Recomandarea 1201* a Consiliului Europei de azi. El vrea pentru conaţionalii săi din afara graniţelor „*un loc la soare*, *cât de modest*, *cât de mic*, *însă totuşi un paladiu neatins de certurile*, *rivalităţile politice*".

Realitatea etnologică îi dă dreptate şi cum că „*niciodată în cursul istoriei n-am văzut adevărul învins*, *ci pururea învingător*", este convinsă, mai devreme

sau mai târziu, cauza românilor va triumfa. Şi această cauză se sprijină pe adevărul istoric, pe păstrarea unităţii limbii şi poporului român, a obiceiurilor, a datinilor, pe rolul unificator al Bisericii naţionale, în ultima instanţă pe „*ideea daco-romană ca aspiraţie politică şi naţională*".

M. C.: *Aţi editat un volum de* ***Texte esenţiale*** *ale lui Eminescu. Care este criteriul selecţiei? Credeţi că aceste texte, doctrinare să le zicem, corespund esenţialului ontologic eminescian?*

T. N.: Selecţia ***Textelor esenţiale*** eminesciene poartă în sine un mare risc, pe care mi l-am asumat conştient. Cititorul poate rămâne cu impresia că numai aceste texte selectate sunt esenţiale. Orice selecţie presupune o doză de subiectivism. Cele peste 15 mii de pagini din proza politică eminesciană, publicate în volumele IX-XII şi XV ale monumentalei ediţii academice, reprezintă o mină de aur. Selecţia noastră se vrea doar o mostră din acest filon aurifer şi ea este făcută din dorinţa de a introduce publicul cititor în gândirea „*omului deplin al culturii româneşti*" (C. Noica). În primul rând, în scopul de a se vedea, la faţa locului, vastitatea şi varietatea, originalitatea şi adâncimea, perenitatea şi actualitatea creaţiei sale nonbeletristice. Apoi, de a reinterpreta textele eminesciene spre a incita cititorul şi a-l îndrepta spre ediţia academică, devenită, între timp, şi o raritate bibliofilă. Antologia ***Texte esenţiale*** a fost concepută ca o introducere în proza politică eminesciană.

Discutabilă (şi criticabilă în acelaşi timp) este structurarea didactică a acestor texte. Eminescu nu şi-a conceput studiile şi articolele pe domenii. Spre a-şi impune teza, el folosea, în acelaşi articol sau studiu, argumente istorice, statistice, economice, sociologice, psihologice, lingvistice sau de drept internaţional. Ordonarea textelor în cadrul capitolelor este strict cronologică, astfel încât să se poată observa evoluţia gândirii eminesciene.

Textele selectate sunt grupate, repet, didactic, în 23 de capitole, de la confesiuni, religie, cultură, filozofie, istorie, sociologie până la principii de guvernare, partide politice, economie politică, industrie, agricultură, chestiunea Dunării, problema evreiască, politică externă, educaţie, presă, probleme de limbă, opinii literare, varia. Volumul se încheie cu opiniile unor reputaţi eminescologi despre creaţia şi destinul Eminescului (Titu Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Iorga, Blaga, Călinescu, Arghezi, Mircea Eliade, Grigore Vieru, Perpessicius, Edgar Papu, Petre Ţuţea, C. Noica, Eugen Simion etc.). Ultimul citat este preluat dintr-un studiu semnat de Th. Codreanu şi se referă la înmulţirea detractorilor lui Eminescu după 22 decembrie 1989.

Evident, textele eminesciene, chiar prin selecţia lor, corespunde esenţialului ontologic al Poetului şi gânditorului politic. Gândirea sa politică, judecarea pertinentă şi obiectivă a oamenilor şi evenimentelor istorice, economice şi social-politice constituie în sine o îmbogăţire a tezaurului cunoaşterii umane. Iar opiniile sale despre misiunea istorică a poporului său, despre modul său de

organizare economică, socială şi politică, concepţia sa despre lume şi viaţă, altfel spus, titanismul eminescian rămâne dovada peremptorie a vitalităţii şi perenităţii neamului românesc, a măreţiei unui timp eroic, românesc şi universal deopotrivă. Întruchipând aspiraţiile şi credinţele noastre, Eminescu a devenit un simbol, o emblemă, fascinându-ne printr-o actualitate a gândirii sale social-politice încă periculoasă pentru unii. De aici corul tot mai mare al detractorilor săi: „*Eminescu*, spune Petre Ţuţea, *are meritul de a fi salvat onoarea spirituală a poporului său*". „*Să fim demni de Eminescu*, completează, parcă, Edgar Papu, *şi să căutăm mereu să fim la o înălţime la care el să nu se ruşineze de noi*". Vom reuşi oare?

M. C.: *Aţi editat volumul* ***Mihai Eminescu – Veronica Micle*****.** ***Corespondenţa****, în care aveţi un studiu introductiv, note de subsol necesare scrisorilor dintre cei doi. Este vorba şi aici despre unele prejudecăţi care necesitau a fi înlăturate?*

T. N.: În orice domeniu al creaţiei eminesciene, precum şi în al biografiei sale, este câte ceva de adăugat, de îndreptat, de înlăturat unele prejudecăţi făcute cu voie sau fără voie. Biografia lui Eminescu încă nu este scrisă. E vorba de biografia exhaustivă şi obiectivă. În special, etapa „îmbolnăvirii" sale de la 28 iunie 1883, după definitivarea ***Doinei*** pe care o recitase la începutul lunii la Iaşi, cu prilejul dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare, a anilor care au urmat acestei „boli", despre atitudinea sa antimasonică, despre moartea sa civilă şi despre misterul morţii sale fizice etc., etc.

În privinţa relaţiilor sale cu Veronica Micle, şi aici s-au spus multe şi inutile adevăruri, începând cu Octav Minar şi sfârşind cu … principalul său biograf, G. Călinescu, care o acuză pe Veronica de sentimente nestatornice, chiar frivole.

În primul rând, Eminescu face şi în domeniul eroticii o cotitură faţă de predecesorii săi. Dacă scriitorii anteriori cântau o dragoste de „iatac", cu aceleaşi declaraţii de dragoste adresate mai multor femei, erotica eminesciană este de o sinceritate totală, cu trăiri şi arderi intense.

În al doilea rând, trebuie să facem o deosebire între îndrăgostitul elin şi amantul latin ca ipostaze ale erotismului antic. Erosul înseamnă iubire, pasiune, pe când „agape" înseamnă o iubire împlinită. Eminescu este posedat de Eros, este un îndrăgostit şi prea puţin amant, la el iubirea are „*un farmec dureros*".

Iubirea lui Mihai pentru Veronica este tensionată, dar statornică, un vifor de patimi. Veronica n-a fost pentru Eminescu o nenorocire, ci marea lui dragoste, „*obiectul aproape unic al pasiunii lui*". Chiar fiica Veronicăi, Virginia Micle, declară că mama sa „*a iubit pe Eminescu cu o iubire nemărginită*". Veronica plănuieşte chiar o sinucidere, pe 27 octombrie 1882, pe care n-o pune în aplicare decât după moartea iubitului său, la 3 august 1889, la mănăstirea Văratic. În timpul îmbolnăvirii Poetului, Veronica îl ia sub propria oblăduire, îl aduce de la Botoşani la Bucureşti, solicită Prefecturii Botoşani un paşaport, cu intenţia de a-l însoţi pe Eminescu la tratament în străinătate. Ultima dată, Veronica îşi vede iubitul în vara

anului 1888. Starea Poetului se înrăutăţeşte datorită şi unui tratament medical, dacă nu rău intenţionat, cel puţin neadecvat. Veronica nu vrea să-l vadă în această stare, vrea să-l păstreze în amintire pe Eminescu aflat în „*cea mai splendidă epocă a vieţii sale intelectuale. Şi aşa sunt fără nicio lege şi fără niciun Dumnezeu, să-mi rămâie cel puţin acel al poeziei, care, pentru mine, s-a fost întrupat în fiinţa lui Eminescu*". Nu este aceasta o declaraţie sinceră de iubire?

Afirmaţia lui Iacob Negruzzi cum că a zărit-o pe Veronica jucând cărţi cu „*un tânăr ofiţer*" când junimistul vroia s-o anunţe despre boala Poetului, trebuie corectată. Tânărul ofiţer se numea Iuliu Roşca, care o curta, într-adevăr, pe Veronica, dar numai atât. S-au păstrat două scrisori între Veronica şi Iuliu Roşca, Veronica nespunându-i pe nume, ci cu neutrul „domnul meu", refuzându-i cererea în căsătorie pe motiv că „*în Bucureşti el e acea fiinţă care-mi poate da şi moarte şi viaţă şi pe care aş vrea să-l uit şi nu pot în Iaşi*". E drept că Veronica a avut o incontestabilă aventură cu I. L. Caragiale, dar nici Eminescu nu-i străin de unele aventuri, ce-i drept, trecătoare: Cleopatra Lecca-Poenaru, Mite Kremnitz.

Mai sunt şi alte necunoscute în traiectoria relaţiei Mihai–Veronica. De pildă, ce s-a întâmplat cu moartea copilului Veronicăi conceput cu Mihai, de ce biografii tac? Cine-i acea doamnă în voal care a urmărit cortegiul funerar de la 17 iunie 1889?

Din toată această emblematică poveste de dragoste, Veronica a ieşit cea neîndreptăţită. Veronica Micle a avut un loc unic în viaţa lui Eminescu, un imbold în creaţia eminesciană. Dovadă – minunatele poezii de dragoste semnate de Eminescu, din ciclul *Veronian*.

Vol. *Eminescu. Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III*, realizate de Mihai Cimpoi, Chişinău-Bucureşti, Editura *Litera* / *David*, 2000, p. 325-336

8. Intervenții publicistice și discursuri de rezonanță

Prof. univ., dr. hab. **Aliona GRATI**

MIHAI CIMPOI: „FIECARE DINTRE NOI CAUTĂ UN *DRUM SPRE CENTRU*”*

– Domnule academician Mihai Cimpoi, dacă aţi scrie o carte despre dumneavoastră (și sunt sigură că ar fi una deloc subţire), ce titlu i-aţi pune? De unde aţi începe evocarea?

– Probabil cel mai potrivit titlu ar fi *Drumul spre centru*, transcris eventual și *(Drumul) Spre centru.* Semnificaţiile conţinute în simbolistica arhetipală și în mitologia românească (iniţiere, înfruntare de obstacole și facticităţi, predestinare, „căliţa rătăcită”, „drumu-n cruce”, calea vieţii) s-ar conjuga cu conotaţii filosofice și culturale mai largi, precum și biografice, mai particulare: fiecare dintre noi caută un *drum spre centru* (în sensul lui Mircea Eliade); fiinţa noastră se centrează pe căutarea adevărului, ea putând avea și un heideggerian drum de pădure întrerupt; într-o complexă relaţionare a marginii cu centrul, cea dintâi se direcţionează spre a obţine substanţialitate medulară și legitimare valorică, spre un centru (cultural), astfel încât Năpădenii lui Constantin Stere nu este decât o margine a spaţiului românesc; gândirea critică (e) merge permanent din afară spre un punct central al obiectului în care e concentrată esenţa lui, „punerea în operă a adevărului”. Centrul pe care l-am căutat este, bineînţeles, ontico-ontologic.

– Aţi menţionat faptul că Cernăuţiul este orașul copilăriei dumnea-voastră. Ce imagini ale acestui oraș aţi reţinut?

– Cernăuţiul, orașul copilăriei mele, mă ducea acolo (fapt conștientizat un pic mai târziu) unde începea *drumul spre centru* al lui Eminescu. Orașul prezenta, pentru mine, copil, un „paradis artificial” cu străzi pardosite cu dale de piatră de râu, cu case în stil manierist de burg austriac, cu un amestec babelic de populaţie, cu tarabe de postav, cit, satin, de șaluri și basmale care erau pipăite, ţărănește,

* Fragment dintr-un dialog mai lung între Aliona Grati şi Mihai Cimpoi.

pe o parte și alta, de mama mea, în timp ce satul înfăţișa un paradis natural, cu soare mult, necruţător în amiezi, cu izvoare ce ţâșneau vorbăreţe din coaste de stânci golașe. Cu dealuri și văi cu ritm ondulant blagian, cu copaci stingheri și cu o maiestuoasă alee de tei, sădită de boierul Krupenski la 1900, cu pământuri rodnice de delniţă și aride cu sărături. Cernăuţiul arăta exact cum l-a descris Călinescu în biografia romanţată a lui Eminescu. Vladimir Streinu, singurul din marii critici pe care mi-a fost dat să-i cunosc, îl considera unul dintre cele mai importante centre de cultură românească.

– Este un adevărat poem răspunsul acesta, un poem al Cernăuţiului. Aţi putea crea unul la fel de frumos pentru satul dumneavoastră natal, Larga?

– Larga, ca orice sat de buni gospodari care ţin la *gospodărire* ca la ceva dat și sfânt (providenţial) e o vale largă (de unde numele satului) identificată cu mitica Vale a Plângerii, pentru că pe feţele consătenilor mei apare mina gravităţii, a luării în serios a vieţii și destinului, e împrejmuit de dealuri semeţe, negârbovite – adevăraţi munţi modești, blânzi în asprimea lor, și de stânci golașe venite din mâlul protoistoric al Mării Sarmate, care l-au apărat și îl apără de septentrionalele vânturi reci și primesc binevoitoarele băltăreţe și alte vânturi calde și umede dinspre miazăzi. Aleea de Tei leagă, maiestuos, satul de reședinţa (odaia) boierilor. Un mare izvor, formând un lac cu margini de stâncă în care femeile, adunate și la taifas, ghileau, spălau, puneau în preajmă cânepa „la murat”. Cred că acest izvor, tărâm din măduva pietrificată a pământului, este un adevărat *axis mundi*. Multă lume mă întreabă: cum a crescut un academician acolo, într-un sat mărginaş, sat de la frontiera cu Ucraina? Vă spun un singur amănunt din istoria satului meu. La sfârșitul secolului al XIX-lea, consătenii mei s-au adunat și au zis: să trimitem un grup dintre noi la ţar. Vrem să ne facă școală în sat. Se vede că atunci ţarul trebuia să dea voie pentru a lua fiinţă o școală. Cred că acest amănunt spune multe. Ţarul a zis: da, şi s-a deschis în Larga o şcoală bisericească cum era obiceiul vremii, un fel de şcoală de catiheţi. Pe urmă şcoala a fost mutată în alt sat, dar mi se pare important că sătenii mei se gândeau la lumina cărţii. Poate şi acolo mi s-a deschis iubirea pentru cultură.

– Priviţi des înapoi? Ne puteţi povesti fapte interesante din copilăria dumneavoastră?

– Copilăria e mai degrabă, freudian și crengian vorbind, o „amintire a copilăriei”. Întâmplări dramatice: o rătăcire prin pădure, disperată, spăimoasă, un moment total neplăcut de la păscutul vacii, care, „profitând” de faptul că citeam o carte, a intrat în grădina unui vecin care, spre a mă pedepsi, mi-a „sechestrat-o”, o mușcătură în ochiul drept, o căzătură dintr-un nuc cam de la 10-15 metri înălţime (m-a salvat pământul puhav), umblatul prin sat cu banda „Jianu” care a luat sfârșit din cauza că am fost stropiţi cu noroi de o mașină ce patina. „Unde ești, copilărie, cu pădurea ta cu tot?”

– Aţi avut un debut precoce, pe când aţi împlinit abia 18 ani, cu poezie, apoi recenzii literare. A fost greu? Ce părere aveţi despre acel debut?

– Debutul meu cu o cronică literară în presă a fost într-adevăr la 18 ani, după ce am tot trimis cronici și articolașe despre viaţa satului și a școlii încă de când eram elev în clasa a IV-a. Scriam la îndemnul cumnatului meu Nicolae Amelin, învăţător, care, fiind angajat la rescrierea listei deportaţilor trimisă de NKVD la sovietul sătesc, a omis numele tatălui meu de acolo, salvându-ne de o dramatică încercare destinală. (Glumeam cu umor negru vizavi de această întâmplare: puteam să fiu academician la Novosibirsk, unde există o filială a Academiei de Ştiinţe a fostei URSS.) Debutul editorial s-a produs la 26 de ani cu o micromonografie despre Grigore Vieru (*Mirajul copilăriei*, 1968). Nu a fost greu, căci se potrivea pentru o colecţie de studii despre scriitorii pentru copii. Este, desigur, un debut, micromonografia, lucrare, în fond, studenţească, ce s-a transformat mai apoi într-un eseu monografic fundamental, bazat și pe o cercetare a arhetipurilor unui mare poet care mi-a fost și mare prieten.

– De ce a trebuit să faceţi critică și nu aţi ales să fiţi poet, spre exemplu? A fost o necesitate categorică?

– Primele poezii „coșbuciene", trimise aceluiași Grigore Vieru la revista *Nistru*, au rămas „un păcat al tinereţilor". Am răzbunat această ipostază eșuată cu epigrame și cu… poeme critice. Eram elev în clasa a VIII-a, la școala din satul natal, atunci când am început să scriu recenzii, pe care le trimiteam la publicația *Nistru*, unde au fost remarcate de poetul Ion Bolduma. Acesta, curios să-l cunoască pe acel „învăţător bătrân care scria la ziar într-o limbă românească salonardă" – cum se credea în redacţie – a venit la școală, unde a descoperit că „bătrânul învăţător" era, de fapt, un tânăr de 18 ani!

– George Călinescu a formulat cândva o aserţiune conform căreia, pentru a fi un critic bun, trebuie mai întâi să „ratezi" în celelalte genuri. Sunteţi de acord cu mentorul dumneavoastră spiritual?

– Aș corecta întrebarea dumneavoastră, convertind-o în pozitiv: nu să „ratezi", ci să „te afirmi" și în alte genuri, fapt demonstrat chiar de „divinul critic" Călinescu.

– Puteţi invoca și alte împrejurări biografi ce care să-și fi pus în mod deosebit amprenta asupra formării dumneavoastră?

– Întâlnirea cu Vasile Coroban, care mi-a fost cu adevărat ÎNVĂȚĂTORUL, nu în înţeles pedagogic, ci în înţeles formativ, de ucenicie literară, de *Bildung* intelectual. Folosesc special noţiunea în germană, fiindcă el cunoștea și această limbă, în afară de franceză, rusă și italiană. Prin urmare, prima lecţie a fost acea de *erudiţie*, absolut necesară unui critic. A doua a fost aceea de *deontologie* profesio-

nistă, care presupune *obiectivitate, verticalitate, interpretare, respect al literarului* (citește: *al esteticului*). Mi-a citit manuscrisele cu creionul și a susţinut tipărirea eseului *Narcis și Hyperion*, creion însemnând *observaţie*, *sugestie*, *îndemn la aprofundarea ideilor*. Unele împrejurări biografice *negative* s-au convertit în *pozitive* (fac uz, iarăși, de cunoscuta sintagmă a lui Blaga). În anturajele impuse, de la Teatrul Naţional (pe atunci „A. S. Pușkin"), de la „Luceafărul" și de la Teatrul Poetic „Alexei Mateevici", am avut parte de adevărate convorbiri intelectuale cu actorii care îmi citeau cu interes eseurile duminicale, cu regizorii Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu și Andrei Vartic. Acolo am înţeles ce înseamnă teatrul: oglindă shakespeariană a fiinţei, oglindă lorchiană a unui neam, oglindă eminesciană a propriului sine şi a caracterelor altora, oglindă caragialiană a „marii trăncăneli", oglindă ionesciană a absurdului. Am mai înţeles că una dintre marile teme universale este *theatrum mundi*. O altă împrejurare biografi că a fost alegerea mea, alături de sociologist-vulgarul S. S. Cibotaru, în Comisia pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS. Eram lăudat pentru talent și criticat pentru faptul că nu abordez probleme sociale. Un moment biografic de ordin miraculos a fost aflarea mea în preajma lui Cinghiz Aitmatov, în cadrul Congresului gorbaciovist al Deputaţilor Poporului, cu care am discutat despre literatură, despre mitul lui Hristos, pentru care ne admira, despre *mancurtism* și cu care am contracarat impunerea limbii ruse drept limbă oficială care să anuleze, în fond, statutul de stat al limbilor naţionale. Am salvat atunci și lipsa de prezenţă a lui Druţă și Eremei din partea corpusului parlamentar basarabean la lucrările Comisiei care elabora legea privind denunţarea Pactului Ribbentrop-Molotov. (Parcă îl văd pe Ion Vatamanu care, întâlnindu-mă pe Piaţa Roşie, mi-a spus la ureche: „Tare mă tem că ai venit aici să dărâmi Kremlinul!" Kremlinul a rezistat, Uniunea Sovietică, nu.)

– Aţi putea să ne spuneţi care au fost modelele culturale pe care vi le-aţi asumat și urmat în acei ani ai formaţiei?

– Lui Belinski, singurul la care am avut acces într-o primă perioadă și care era un critic-artist, i-au urmat consecutiv Sainte-Beuve, citit de mine și în original, Călinescu și Francesco de Sanctis, cu stilul său beletristic inegalabil. Nu am avut un sistem de modelare din cauza evidentă a accesului întârziat, ci modele însușite în etape. Nu mi-e rușine să spun că am fost un *autodidact*, dar un *autodidact* cu un anumit *autosistem*, ajutat și de o intuiţie nativă sigură și de un daimonion lăuntric care îmi șoptea: fugi de sociologismul vulgar, fugi de realismul socialist (bazat, precum spunea Camus, nu pe azi, ci pe mâine, nu pe real, ci pe utopic). Modelul formativ este, în cazul criticului autentic, însăși literatura, cea adevărată, firește. Procesul formativităţii, care nu se oprește și nu se cantonează în modele definitive, dat fiind schimbările diacronice de paradigme, sensibilităţi, declicuri (moduri de abordare) hermeneutice, impune și deschiderea de antene spre perspectivele exegetice, structuraliste, deconstructiviste ale noii și noii-noii critici, ontologice,

existenţialiste etc. Indiferent dinspre ce model porneşte, criticul trebuie să urmeze, prin analogizare și distanţare, drumul spre centrul obiectului. Calea lui spre miezul substanţial al operei nu poate fi pur teoretică, metodologică.

– A suferit de cenzura regimului vreo carte propusă de dumneavoastră? Când, în ce măsură și cum aţi evitat pericolul într-o perioadă în care toată suflarea era numai imn și slavă?

– Cenzura s-a exercitat pe parcele restrânse, pericolul fiind evitat printr-o trimitere la tânărul Marx (în cazul volumului *Narcis și Hyperion*) sau la estetica leninistă (cu care am salvat *Alte disocieri*, apărute după acuzele de naţionalism). Cenzura regimului a făcut însă ca volumul *Temerea de obișnuinţă* al lui Mihail Ion Ciubotaru, al cărui redactor am fost, să fie dat la topit.

– Domnule academician, dintre cele trei discipline fundamentale ale studiului literaturii, critica constituie miezul în jurul căruia alegeţi să vă fixaţi identitatea profesională. Nu este opţiunea cea mai simplă, tocmai dimpotrivă. Act funciarmente valorizator, presupunând cunoașterea și operarea unor principii, criterii și concepte temeinice, critica indică, încă de la origini, o judecată selectivă, care în toate timpurile a pus în primejdie pe oricine și-a asumat-o. De ce critica literară? A fost o întâmplare, a fost o influenţă exterioară sau a fost o chemare?

– Desigur, de la origini critica înseamnă *judecată* (bună), zeiţa Themis fiind, așadar, cea care o tutelează. *Cântarul (= cumpăna)* este atributul ei simbolic. Or, o *cântărire (= cumpănire)* este o operaţie care cere inteligenţă, sensibilitate, dar analitic asociativ/disociativ, logică („critica bună, rea trebuie să fie logică", postula și Alecu Russo al nostru). Ca și „literatura" și „cultura", ea este mereu definită/ redefinită cu o transmutare permanentă de accente teoretice: estetică în mișcare, fenomenologie, poetică a textului în devenire, hermeneutică, metaliteratură și șirul de definiţii categoriale poate fi continuat. În toate condiţiile statutare rămâne însă judecata de valoare. În cazul meu, critica s-a născut, paradoxal, dintr-o dragoste faţă de literatură. Căci Gogol stăruia, într-un articol, anume asupra acestei calităţi a ei. Deci a fost, indiscutabil, *o chemare*, o chemare a dragostei ce-o purtam scrisului, valorilor.

– Să vorbim despre începuturile criticii dumneavoastră care a stat sub zodia unui impresionism elevat, estetizat, impregnat de neologisme. Exprimarea artistico-elegantă, poematică, cu volute stilistice și exces de metafore l-a determinat pe Constantin Ciopraga să vă caracterizeze drept un „hermeneut de ţinută modernă", iar unii vă consideră un „critic artist". Ce credeţi despre asta? V-a făcut diferit de ceilalţi critici ai timpului de la noi acest limbaj critic în filigran?

– Critica ţine deopotrivă – lucru mult dezbătut – atât de știinţă, cât și de beletristică (este știinţă inefabilă și sinteză epică, după Călinescu). „Istoria este o știinţă cu legi inefabile și o sinteză epică" (George Călinescu, *Principii de*

estetică, București, 1968, p. 187). Conform acestui mod de a înţelege lucrurile în domeniul istoriei literare, este nevoie de un critic formulator de valori și de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). N-ar trebui să pară un paradox, precizează Călinescu, „că în istoria literară sunt mai puţin importanţi scriitorii în sine, decât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor". Din moment ce se ocupă de literatură, criticul se cade să fie un literat, un metaliterat, fiindcă pornește *de la* literatură. Făcând literatură de gradul doi, el își poate transforma scrisul, scriitura (în termenii lui Barthes), în adevărată literatură. Textul lui, care apare ca hipotext sau ca arhitext, poate străluci prin talent, cu toate atribuţiile acestuia: rostire esenţială a fiinţei autorului și fiinţei textului acestuia, eleganţă și disciplină clasică, dar și spirit ludic postmodern. Așa cum, după Buffon, stilul este omul, tot astfel, stilul este omul critic.

– Aţi avut cumva sentimentul urgenţei unei intervenţii în favoarea principiului estetic în critica timpului?

– Întotdeauna, mai cu seamă în perioada absolutizării rolului conţinutului. Mă ajuta rusul Belinski, taxat și ca revoluţionar, care spunea că în artă/literatură *talentul* este totul.

– Acest tip de critică este unul din genurile literare care solicită autorului mai mult timp și forţe interioare. Pentru că lucrul asupra unui text străin îl obligă pe criticul „artist" să caute acel „miez", acel principiu dominator ce face un text să devină operă literară și, totodată, să găsească calea cea mai expresivă de comunicare a „descoperirii" sale. Ce „motivări" v-au împins către această perspectivă?

– Apărarea esteticului, în orice condiţie, este însăși raţiunea de a fi a criticii, este acel *modus vivendi*, fără de care ea se neantizează.

– A fost perioada începuturilor dumneavoastră, a așa-numitului dezgheţ hruşciovist, oportună apărării esteticului?

– Au fost perioade diferite. A fost perioada postbelică, proletcultistă, pusă sub semnul dirijismului jdanovist, care cerea să urmeze prescripţiile, dogmele realismului socialist. Asta s-a întâmplat până la începutul anilor '60, perioada dezgheţului hrușciovist, când s-a scris și o bună literatură română. Au venit Ion Druţă, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, în proză, Grigore Vieru, în poezie. Atunci s-a pus accentul și pe etic, și pe estetic, nu numai pe social, pe acel social pervertit, când trebuia să cânţi Uniunea Sovietică, marea patrie sovietică, și așa mai departe. Au apărut cărţile în limba română și au început să se publice clasicii noștri. Până în 1956−1957, clasicii au fost consideraţi exponenţi ai burgheziei, ai ideologiei burgheze și nu erau editaţi. Şi în România s-a întâmplat aşa: Arghezi a vândut legume la tarabă, până prin anii '50, iar Blaga a fost bibliotecar. Dezgheţul acesta valoric a fost prefaţat de alte

fenomene. Prin 1954, s-a început editarea, deși trunchiată, a clasicilor noştri Eminescu, Creangă, Alecsandri. După moartea lui Stalin, ei au fost scoşi la lumină. Și asta a produs o reorientare în conştiinţa noastră naţională. Am înţeles cine suntem, care sunt valorile noastre. Ni s-au redat aceste valori încetul cu încetul. Noi îl mai citeam pe Eminescu, cum spune Grigore Vieru, prin crăpăturile de la băncile studenţești. S-a întâmplat minunea revenirii noastre într-o matcă stilistică normală. S-a mai normalizat și ortografia. Deși chirilică, se scria românește. Cu norme ortografice românești.

În perioada dezgheţului aveam acces la cărţile românești, se vindea *Viaţa românească* în chioșcuri, o puteam cumpăra liber, iar la Biblioteca Naţională exista o secţie de literatură străină, unde aveam acces la literatura română. După aceea au apărut certurile Moscovei cu Ceaușescu… Se știa că acest lucru dăuna direcţiei ideologice din cultură și s-au interzis cărţile românești. Librăria română care a existat s-a închis. Deja prin anii '70, când Ceaușescu a încetat să mai vină la congresele PCUS la Moscova, s-a închis și librăria. Întotdeauna erau niște campanii ideologice foarte dure…

– Este bun impresionismul liber, cu virtuţi artistice în critică? Unii critici literari, cum e Marin Mincu, spre exemplu, s-au pronunţat împotriva impresionismului foiletonistic. Ce părere aveţi?

– Parafrazându-l pe Voltaire, care afirma că toate genurile sunt bune în afară de cel plictisitor, putem spune că și impresionismul este bun dacă nu e „plictisitor" și limitativ. Lovinescu îl impune, la noi, anume ca pe un unghi de abordare, căruia i se asociază un act critic viu, și nu ca o metodă. El stă la baza modernismului axat pe triada noţională − *relativism, sincronism, diferenţiere*. De altfel, orice gen de critică, în special cea de întâmpinare, nu poate fi conceput fără „o doză" mai mare de impresionism. *Impresia* este temeiul judecăţii de valoare. Nu există o critică „impresionistă" și alta „raţională" care să aplice o singură „metodă", fiindcă nu putem concepe impresii fără raţiuni și raţiuni fără impresii. Absurditatea unei astfel de distingeri este clară, dat fiind că „un examen critic începe obligatoriu printr-o „impresie" și se împlinește printr-un proces de raţionalizare mai mult ori mai puţin aparent" (George Călinescu, *Principii de estetică*, București, 1968, p. 203). Criticul cel mai impresionist este în același timp și cel mai familiarizat cu raţiunea.

– Deci aţi fost dominat chiar de la începuturi de sensul estetic al artei. Ce aţi făcut personal pentru a introduce perspectiva estetică, ideile și conceptele legate de aceasta în limbajul criticii de atunci?

– Am căutat ca însuși limbajul să fie *estetic*. Apoi prin impunerea primatului esteticului în analiza critică și prin interesul deosebit al scriitorilor care, începând cu Druţă și Vieru, apoi cu generaţia lui Dabija (Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Andrei Ţurcanu, Nicolae Vieru, Valeriu Matei, Nina Josu), au reabilitat esteticul. *Ochiul al treilea* privea, în primul rând, spre estetic.

– Primele titluri ale cărţilor dumneavoastră au fost „Disocieri” (1969) și „Alte disocieri” (1971). Ce v-aţi propus să „disociaţi” atunci?

– *Disocierile* delimitau categoric valorile și nonvalorile, noul și vechiul în modul de a înţelege literatura, impuneau *spiritul critic*, aprobau și stimulau orice mișcare ce se făcea pe un ascuns subtextual *drum spre centru*. Salutam, în subsidiar cu aspectul evazionist-esopic, încercările disperate ale literaţilor basarabeni de a se reîntoarce spre el din cărările lăturalnice și înfundăturile pe care au fost împinși metodic. Se contura o regăsire a matricei stilistice autentice, o întoarcere la Itaca, la izvoarele vierene, la arhetipuri. Demersul *disociativ* avea în vedere eminescianismul, prin care regenera românismul, impactul lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Stănescu, Sorescu, Păunescu.

– Ce părere aveţi despre aplicarea unor metode în critică? Ce ar însemna metoda în critică și dacă duc metodele la înnoirea instrumentarului critic? Aţi urmărit scopul de a impune o critică de direcţie, o școală de critică?

– Nu sunt convins că m-am ţinut de anumite metode și că am urmărit scopul de a impune o critică de direcţie, o școală critică, deși – iată – un distins coleg, Theodor Codreanu, mi-a depistat metodele și a intuit în demersul meu critic o direcţie, o școală. Vorba ceea: să vezi și să nu crezi! Cred totuși că m-a convins și pe mine că parcursul meu ar fi *de la mitopo*(*i*)*etică la critica ontologică.* Să cităm din cartea sa: „Grila mitopo(i)etică este, desigur, de sorginte europeană, cu ingerinţe *arhetipale* de la Platon până la Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Charles Mauron, Gilbert Durand, Jacques Lacan ș.a., trecuţi însă prin marea tradiţie a *fenomenologiei* de la Hegel la Edmund Husserl și Heidegger. Mihai Cimpoi încearcă să-și singularizeze *modelul* și *metoda* tocmai prin «sinteza» dintre arhetipal și *Dasein*, ca facere (*poien*), apropiindu-se de poetica formativităţii lui Luigi Pareyson” (Theodor Codreanu, *Mihai Cimpoi, de la mitopo*(*i*)*etică la critica ontologică*, Iași, 2012, p. 8-9). Cel mai exact stabilește ce se întâmplă cu metoda Dámaso Alonso. Criticul spaniol și-a dat seama că a utilizat metode foarte diverse în studiul celor mai mari poeţi ai Spaniei și că alegerea „metodei” pentru studiul stilistic nu se poate face cu ajutorul normelor unui criteriu raţional. „Mai mult, precizează Alonso, am înţeles că pentru fiecare stil există o cercetare stilistică unică, mereu alta, mereu nouă, când treci de la un stil la altul” (Dámaso Alonso, *Poeziea spaniolă*, București, 1977, p. 3). Unica modalitate de a pătrunde în incintă e „un salt norocos, o intuiţie”, dar orice intuiţie este „un afect, e un act de iubire sau care presupune iubirea”.

– O mare parte a suspiciunilor faţă de metodă și de sistemul critic vine din utilizarea lor ostentativă, fără flexibilitate. Pe lângă instrumentele „știinţifice”e nevoie de gust, intuiţie, cultură și ingeniozitate interpretativă, condiţii postulate atât de George Călinescu, cât și de Constantin Dobrogeanu-Gherea, critici oarecum diferiţi. Ce anume nu trebuie să-i lipsească unui critic literar?

– Nu i-aș pune alături pe Călinescu și Dobrogeanu-Gherea din simplul motiv, pe care îl expuneţi exact, că cel dintâi este cu metodă/metode flexibilă/flexibile, având o deschidere largă spre mai multe unghiuri de abordare (este un Călinescu în ampla prospectare monografică a lui Eminescu prin grilă filosofică, sursieră, în explicarea artei povestitorului Creangă prin oralitate, realism poporan, arhetipalitate și un cu totul alt Călinescu în monumentala sa *Istorie…*, unde este lansonian, saintebeuvian, lovinescian; cel de-al doilea se cantonează într-o metodă sociologistică (cu explicarea pesimismului eminescian prin influenţa mediului). Criticului poate să-i lipsească metoda, dar nu și talentul.

– Aţi menţionat nu o dată că nu ţineţi de o anumită metodă de interpretare și totuși în exegezele dumneavoastră asupra literaturii lui Grigore Vieru și Ion Druţă se profilează o hermeneutică a simbolurilor arhetipale și a structurilor mitice. Titlul studiului despre Grigore Vieru este edificator în acest sens, „Întoarcerea la izvoare". Aţi avut acces la literatura românească și occidentală despre critica arhetipală și mitanaliză, la cărţile lui Maud Bodkin, Northrop Frye, William Blake sau Gilbert Durand, Gaston Bachelard? Cum s-a întâmplat să sincronizaţi cu preocupările de atunci ale criticii de dincolo de Prut?

– După lucrările lui Bachelard, aflate la biblioteca Institutului de Literatură Universală din Moscova, s-a făcut un microfilm special pentru mine; lucrările altor critici le-am cunoscut prin traducerile și studiile lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu (volumul antologic *Structuralismul*, 1967, adus de undeva de Mihail Dolgan); Ion Pop, Romul Munteanu, Mircea Martin și, firește, Eugen Simion (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, 1978 și *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator–operă*, 1981).

– Într-un articol din „România literară", intitulat provocator „Simulacrele normalităţii", Eugen Negrici afirma următoarele despre critica de metodă: „În loc să declare un război necruţător degradării spiritului critic, să intre în jocul mortal al deciziei neiertătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pândeau peste tot peisajul bolnav al literaturii române contemporane, numeroși critici au dezertat spre locurile unde (…) nu erau expuși direct presiunii proletcultului (…). Nu este exclus că tocmai din cauza acestei «lașităţi» să se ivit și consolidat cea mai puternică școală cu cei mai serioși poeticieni, structuraliști, hermeneuţi, textualiști din această parte a Europei". Nu a fost critica estetică pe care aţi adoptat-o dumneavoastră o consecinţă a evaziunii, a nevoii de a ocoli sistemele existente, politic vorbind?

– Evazionismul din Ţară, generat de lașitate, este total diferit de evazionismul basarabean care ţine de strategia rezistenţei, a luptei pentru păstrarea fiinţei naţionale, a limbii care e casa acestei fiinţe (în accepţia lui Heidegger și Eminescu al nostru). Apoi, o evadare în estetic nici nu poate fi concepută, căci esteticul se intersectează neapărat cu eticul și cu socialul. Eugen Negrici cheamă *post-factum* la o disidenţă totală, ceea ce e de domeniul absurdului, căci nu cred că opoziţia

faţă de regim a lui Călinescu ar fi fost mai indicată decât micile sale compromisuri. La fel cea a lui Vianu. În cazul Basarabiei atestăm un fenomen aparte: un martiraj intelectual și o cultură rizomică. Evazionismul din Ţară nu s-a generalizat. Noica și Simion, bunăoară, nu pot fi consideraţi evazioniști. A se ţine minte: mama unui poet din Transnistria, Nicolae Țurcanu, care a fost un intelectual deosebit, a fost împușcată pentru faptul că ţinea sub icoană o revistă în care se publicau niște poezii ale fiului său, în limba română. Pentru asta a fost împușcată pe loc. Petre Ștefănucă, mare folclorist, a fost maltratat și bătut cu propria sa carte, pentru faptul că a refuzat să vorbească în rusă la proces… Pentru asta a fost pur și simplu nimicit, în 1942. Nicolae Costenco – sufletul revistei *Viaţa Basarabiei*, redactorul-șef – a spus: „Suntem de acord să construim comunismul, dar să-l construim în limba română…" Pentru asta a făcut 15 ani de închisoare. Toată intelectualitatea noastră aproape, în proporţie de 90%, a fost deportată și mulţi au murit acolo. A murit Curicheru și mulţi alţii.

– În lipsa criticii cu metodă, cu excepţia realismului socialist, la ce subterfugii au apelat criticii noştri în perioada regimului totalitar pentru a nu degrada sau pentru a ocoli cenzura?

– Studiul comparat și eseul ofereau o mai mare libertate gândirii critice.

– Ce necazuri v-a adus critica literară?

– Necazuri de natură diferită – de la sancţiunea aspră de a mi se interzice prezenţa în presă (m-am salvat cu traduceri – am tradus biografia romanţată *Dostoievski* a lui L. Grossman – și prin întâlnirile plătite cu cititorii, căci la anunţarea interdicţiei autorităţilor de a nu mi se permite acest lucru, Ion Bolduma, şeful Biroului de Propagandă al Uniunii Scriitorilor, a replicat prompt: „Daţi-mi decizia în scris" și aceasta, bineînţeles, n-a urmat) până la altele ce ţin de moravurile literare: invidii, taxări, denunţuri. S-a produs și un episod foarte neplăcut, dar amuzant: chemat la Secţia de propagandă a CC al PCM, pe motiv că românizez limba, am răspuns că nu înţeleg cum o românizez, șeful secţiei, transnistrianul Mihail Pleșco, mi-a dat un exemplu, uitându-se în turnătorie: dumneata folosești cuvântul *urbanizare*, care e românesc. Mi-a servit balonul la fileu: „Păi, dumneavoastră nu citiţi *Pravda* (= oficiosul CC al PCUS), care are o rubrică: *Urbanizaţiia i gradostroitelstvo*"? Pleșca s-a uitat sus spre microfoanele care bineînţeles că înregistrau convorbirea noastră și de teamă să nu se afle că nu citește *Pravda* mi-a arătat cu mâna direcţia spre ușă, fără să mai spună vreun cuvânt. Necazul cel mare a fost neacceptarea mea multă vreme în Academie.

– În 2005, într-un articol din Timpul din Iași, profesorul Dan Mănucă a reluat o discuţie despre „dramatismul cumpenei critice", iniţiată de dumneavoastră în „Critice I", „Fierăria lui Iocan". Care ar fi pericolele ce îl pândesc pe criticul literar din toate timpurile?

– Partizanatul, lipsa de cultură și a sentimentului de dragoste faţă de literatură (de care vorbea Gogol), gafa de neintuire a valorilor marilor scriitori, exemplul clasic fiind Sainte-Beuve care nu i-a înţeles pe mai-marii vremii sale – Balzac, Flaubert, Hugo.

– Aparţineţi vreunei generaţii de critici în cadrul căreia v-aţi format? Se poate vorbi, în general, despre existenţa unor generaţii de critici de partea noastră a râului Prut? Care sunt ele?

– Nu cred că am avut parte de „o generaţie de creaţie” (vorba lui Vianu) a criticilor. Am fost „un lup singuratic” faţă-n faţă cu literatura care mi-a fost „pradă”. (Deduceţi, cu titlul de glumă: nu am fost maimuţa scriitorilor!) Ca singuratici sau mai puţin singuratici îi văd pe câţiva critici de întâmpinare: Coroban, Ciocanu, Burlacu, cu îngăduinţa dumneavoastră, Grati, Galaicu-Păun, Crudu, Leahu, Răileanu…

9. Tentația epigramei critice

EPIGRAME DE MIHAI CIMPOI

Lui Grigore Vieru,
care a scris mult în *Cartea de impresii* a Muzeului de Vinuri din Huşi

Vier de mai demult,
Sosit la Huşi,
Scriseşi cu mult mai mult
Decât băuşi.

La Focşani
am văzut porci într-o maşină de lux

Ciudate vremuri mai veniră,
Încât deloc nu ne mai miră
Că oamenii ni se porciră,
Iar porcii ni se omeniră.

Premierilor Vl. Filat şi V. Ponta,
prezenți la meciul „Atletico" - Madrid – „Atletic" - Bilbao

Cu gândul la Unire,
Premierii democrați
Au venit ca să admire
O bătaie între frați.

Lui Vlad Zbâciog
la 70 de ani

Credeam că-i o ciupercă mai de soi,
Trecută ca atare-n *Catalog*.
Dar, cum s-a comportat cu noi,
Denotă foarte clar că-i doar... *zbârciog*.

Nicolae Popa
a adunat poeții la recital pe acoperişul Uniunii Scriitorilor

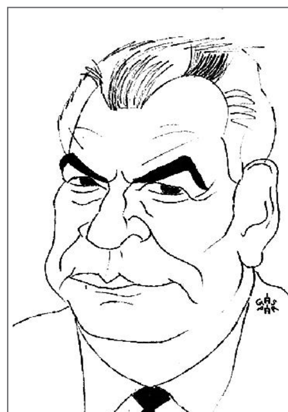
Când am văzut poeți cum alții nu-s,
Mi-am zis cu glasul frânt:
„Cum au ajuns atât de sus,
Când au talentul la pământ?"



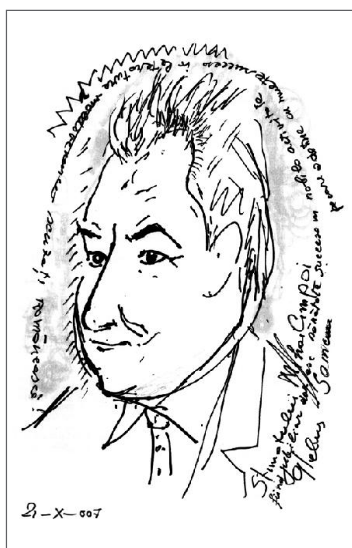
Glebus Sainciuc (R. Moldova)



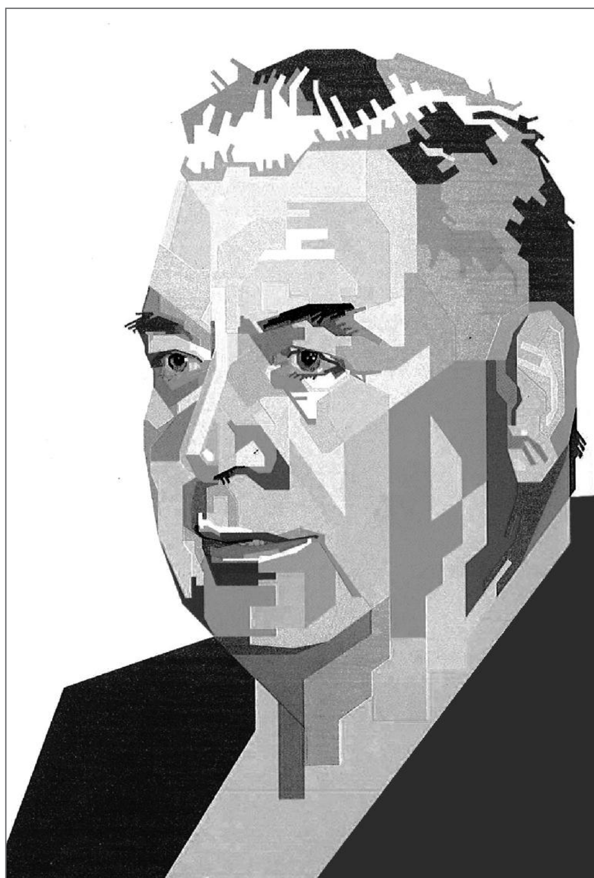
Tero Makela (Finlanda)



Imre Gaspar (Ungaria)



Glebus Sainciuc (R. Moldova)



Arif Wicaksono (Indonezia)

Lui Arcadie Suceveanu, care a declarat că îşi schimbă mereu formula

Când auzii că ţi-ai schimbat formula,
Realizată-n metrii amfibrahi,
Îmi amintii de fraţii Grachus
Şi de dictatorul Sulla.*

DUEL EPIGRAMATIC ÎNTRE ACADEMICIANUL DE BUCUREŞTI MIHAI CIMPOI ŞI PRIMARUL „DE MUNCEŞTI" GHEORGHE BÂLICI

Soţiei după 20 de ani

Când m-ameţi într-o rotire
Parfumul diafanei rochii,
Ne-am înţeles dintr-o privire
Şi toată viaţa ne-am scos ochii...

Gh. B.

Lui Gheorghe Bâlici

Poet, epigramist vârtos,
Dar şi funcţionar prosper,
Soţia ochii ţi i-a scos,
Dar nu ai devenit Homer...

M. C.

* * *

Oricum sunt mare într-un fel,
Căci, bând cu vadra din butoi,
L-am întrecut pe Păstorel,
Nu însă şi pe M. Cimpoi...

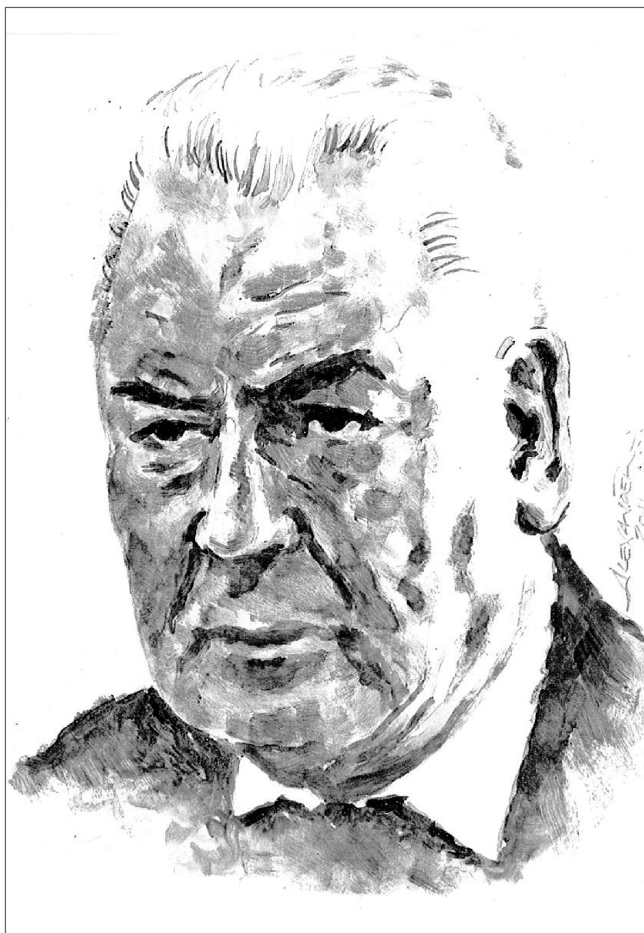
Gh. B.

* * *

Ce-ai spus acum îmi dă fiori
Şi-un gând spumos, de anvergură:
Toţi clasicii, de multe ori,
Sunt clasici şi la băutură...

M. C.

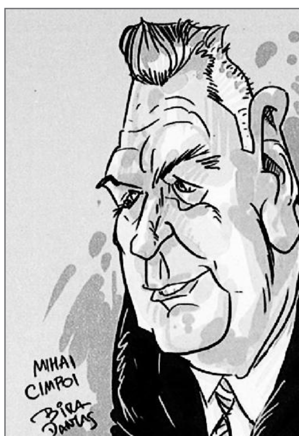
* Alţi epigramişti au recurs la o rimă mai directă.



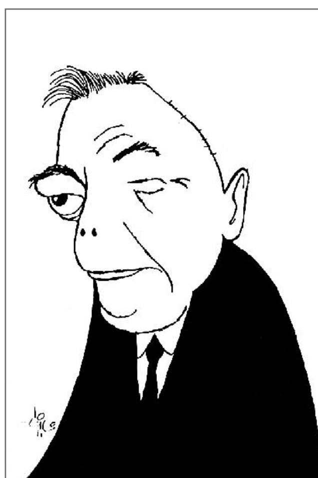
Alexander Moreira (Brazilia)



Hasan Said (Egipt)



Lucas Somariva (Argentina)



Bira Dantas (Brazilia)



Fabio G. da Silva (Brazilia)

* * *

Printre aleşii pe sprânceană
Mă vreau un clasic până mor
Şi mai aduc o damigeana,
Să intr-un rândurile lor...

Gh. B.

* * *

N-ajungi un clasic precum noi
Nici cu vreo şapte damigene:
Se cere, grabnic, un butoi
Măcar ca al lui Diogene.

M. C.

* * *

Aduc butoiul înțelept,
Aduc pastrama, mici vreo mie,
Că eu sunt gata şi accept
Să intru şi-n Academie...

Gh. B.

* * *

Nu cred că ai avea acces,
Toți învățații pot să-ți spună:
Pentru acei ce beau cam des
Oca-demia este bună!...

M. C.

* * *

Norocul dat-a peste mine,
Las' să muncească salahorii,
Că dintre-acei ce beau mai bine
La noi se-aleg conducătorii.

Gh. B.

* * *

Spunea şi pentru lumea dacă
Horațiu la o veselie
Că, orice-ar încerca să facă,
Nebăutorii nu pot scrie...

M. C.

ADDENDA

BIBLIOGRAFIA PUBLICAŢIILOR DE BAZĂ ALE ACAD. MIHAI CIMPOI

Continuare la „Bibliografie” Mihai Cimpoi, apărută în 2002 la Chişinău, Editura „Litera”, şi îngrijită de Lidia Kulikovski. Prezenta bibliografie critică a reţinut doar cărţile aparte ale exegetului.

VERA SÂRBU, Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu” din Chișinău

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Ediţii aparte

2013

Mihai Eminescu. Dicţionar enciclopedic, Gunivas, 2013, p. 574.

Esenţa temeiului. Începuturile târgoviştene ale literaturii române, Târgovişte, Editura *Bibliotheca*, 2013. – 460 P.

Modelul de existenţă Eugen Simion, Editura *Semne*, Bucureşti, 2013. – 300 P.

Dialoguri cu Aliona Grati, Chişinău, Editura *Prut Internaţional,* 2013. – 220 P.

2012

Ion Ghica: Amintirea ca existenţă, Târgovişte, Editura *Bibliotheca,* 2013. – 180 P.

2011

Critice: Vol. 9: Identitate şi alteritate/ coord. Tudor Nedelcea. – Chişinău: „Magna-Princeps” SRL; Craiova: Fundaţia Scrisul Românesc, 2011. – 208 P.
Cuprins: Argument. – P. 5; **I. Ora/ Era modelelor.** – P.9-13; Eu şi Celălalt (meditaţii cu Derrida despre Eminescu). – P.15-20; Rebreanu şi Dostoievski (modelul „albiei adânci”). – P. 21-24; Dostoievski şi Freud (intersectări de modele). – P. 25-30; Eminescologia şi modelul Bohr. – P. 31-38; „Frica de existenţă” la Bacovia şi Nietzsche (modelul „nihilului”). – P. 39-48; Stere: modelul Întregului. – P. 49-58; Un studiu italian despre „Luceafărul.” – P. 59-64; Călinescu şi Italia. – P. 65-68; (Post) interludii nietzscheene. – P. 69-72; **II. Recitirea unui clasic: Vasile Cârlova.** – P. 73; Mitul poetului tânăr (cu destinul „rupt”). – P. 75-88; Viaţa (scurtă) ca mit. – P. 89-94; Rostirea de „tânăr zeu”. – P. 95-100; Mitemele esenţiale. – P. 101-104; Departele ca „stranietate”. – P. 105-108; **III. Eseuri despre poeţi (Grigore Vieru, Valeriu Matei, Viorel Dinescu).** – P. 109; 1. Vieru după Vieru. Simbolurile arhetipale (naturale). – P. 113-130; Dialoguri cu Dumnezeu. – P.131-138; Vieru şi Bacovia. – P. 139-144; Marele ***topos*:** Pâinea. – P. 145-152; Viaţa/ Moartea. – P.153-158;

Limbajul natural ca un „aluat". – P. 159-164; Întoarcere la proverb. – P. 165-178; 2. Valeriu Matei. Poetul „cântecului trist al formelor." – P. 181-194; 3. Viorel Dinescu. Obsesia lui unu. – P. 197-204.

Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti: prefacerea firii – Târgovişte: Bibliotheca, 2011. – 134 P. – (Colecţia „Biblioteca Societăţii Scriitorilor Târgovişteni", fas. 19).
Cuprins: 1. Argument. – P. 6; 2. Tabel cronologic – P.8-16; **I.** Heraclitismul şi „devenirea rea.". – P. 18-23; Miniaturalul (= schiţismul). – P.24-31; Dialectica deschisului şi închisului. – P. 32-35; Condiţia umană. – P.36-41; „Maestrul lui Rebreanu" (condiţia artei). – P. 42-44; Po(i)etica faptului divers. – P.45-57; Stereotipiile fiziologiei. – P. 58-63; **II.** Eminescianism şi caragialism. – P. 64-74; Umbra lui Nietzsche. – P. 75-79; **III.** Prefacerile firii scriitorului. – P. 80-83; **IV.** Meandrele receptării. – P. 85-118; Bibliografie. – P. 119-125. Indice de nume. – P. 126-133.

2010

Vasile Cârlova: poetul „sufletului mâhnit"/ ed.: Mihai Stan. – Târgovişte; Ch.: Bibliotheca; Cartdidact SRL, 2010. – 220 P.– (Colecţia „Biblioteca Societăţii Scriitorilor Târgovişteni", fas. 14).
Cuprins: Argument. – P. 5; Tabel cronologic. – P. 8; **I.** Mitul poetului tânăr (cu destinul „rupt"). – P. 15-37; Viaţa (scurtă) ca mit. – P. 37-46. Rostirea de „tânăr zeu" – P. 46-53; **II.** Mitemele esenţiale. – P. 57-63; Departele ca „stranietate". – P. 64-69. Psihismul tulburat. – P. 70-113; Marşul marşurilor. – P. 114-126; **III.** Destin „nefrânt" în posteritate. – P. 129-170; **IV**. Addenda I. Poezii atribuite lui Vasile Cârlova. – P. 173-178; Addenda II. Grigore Alexandrescu în viziunea studentului Eugen Ionescu. – P. 179-190;

Ion Heliade Rădulescu, un studiu de Nicolae Corlăteanu – P. 191-195; **Bibliografie.** – P. 196-206; **Indice de nume.** – P. 207-218.

2009

Critice: Vol. 8. Prăpastia lui Pascal. – Craiova: Ed. Fundaţia „Scrisul Românesc", 2009; – 230 P.

Cronici şi referinţe critice:
Dinescu, Viorel. Idei contemporane prin filtre româneşti (1): [pe marginea vol. „Prăpastia lui Pascal" de Mihai Cimpoi// Literatura şi arta. – 2010. – 22 aprilie. – P. 5.

Grigore Alexandrescu: „insuflarea fiinţării./ Târgovişte: Bibliotheca, 2009. – 108 P.– (Col. „Eseu").
Cuprins: Argument. – P.5; **Tabel cronologic.** – P. 7; **I.** Viaţa ca text. – P. 17-21; „Punctele nodale" ale personalităţii. – P. 22-30; **II.** Narcisismul regresiv. – P. 33-38; Conştiinţa artizanală şi metalimbajul. – P. 39-43; Gigantism şi infimitism (homerizare şi volneyzare). – P. 44-48; Muzicalizare, prozaizare, intelectualizare. – P. 49-61; Apollo şi Dionysos – P. 62-70; Preeminescianismul. – P. 71-75; Precaragialismul. – P. 76-86; **III.** Tabloul receptării. – P. 89-94; **IV.** „Zidăria" europeană. – P. 97-101; **Indice de nume. –** P. 102-107.

Grigore Vieru. Poetul arhetipurilor. – Iaşi: Princeps Edit, 2009.

Cronici şi referinţe critice:
Busuioc, Nicolae. Creaţia literară văzută prin noua psihologie// Dacia literară. – 2011. – Nr. 1. – P. 110-112.

Mari scriitori români: medalioane literare/ ed.: Silvia Ursache; cop. Iurie Oprea. – Chişinău: Silvius Libris (Sica & V SRL), 2009. – 168 P.: [32] fot.

Cuprins: Prefaţă. – P. 7-13; Vasile Alecsandri. – P. 7-13; Tudor Arghezi. – P. 14-20; Gheorghe Asachi. – P. 21-24; George Bacovia. – P. 25-29; Ion Barbu. – P. 30.35; Lucian Blaga. – P. 36-43; Dimitrie Cantemir. – P. 44-46; Ion Luca Caragiale. – P. 47-50; George Călinescu. – P. 51-54; George Coşbuc. – P. 55-58; Ion Creangă. – P. 59-64; Alexandru Donici. – P. 65-68; Mircea Eliade. – P. 69-76; Mihai Eminescu. – P. 77-83; Octavian Goga. – P. 84-86; Bogdan Petriceicu Hasdeu. – P. 87-90; Ion Heliade-Rădulescu. – P. 91-93; Mihail Kogălniceanu. – P. 94-99; Alexandru Macedonski. – P. 100-104; Titu Maiorescu. – P. 105-111; Alexe Mateevici. – P. 112-118; Costache Negruzzi. – P. 119-125; Camil Petrescu. – P. 126-130; Marin Preda. – P. 126-130; Liviu Rebreanu. – P. 131-135, Alecu Russo. – P. 136-139; Mihail Sadoveanu. – P. 140-143; Ioan Slavici. – P. 144-149; Marin Sorescu. – P. 150-153; Nichita Stănescu. – P. 154-156; Constantin Stere. – P. 157-161; Grigore Vieru. – P. 162-166.

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia/ cop. Vlad Panfilov – Ed. a IV – reactualizată. – Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009. – 352 P.: [14] fot.
Cuprins: Argument la prima ediţie – P. 5; Argument la ediţia a treia – P. 7; Argument la ediţia de fată – P. 8; Literatura basarabeană caractere esenţiale – P. 9; Exilul basarabean ca exil interior. – P. 14-18; Cultură şi literatură. Rădăcini şi coroană. – P. 18-25; Regalitatea documentului uman. – P. 25-26; Măreţia naturalismului. – P. 26. **Pionieri şi clasici:** Costache Stamati, „românul înstrăinat". – P. 30-32; Ioan Cantacuzino. – P. 32-33; Theodor Vârnav. – P. 33; Alexandru (Alecu) Donici, ilustrul fabular. – P. 33-35; Costache Negruzzi, „basarabeanul" universal. – P. 35-41; Alecu Russo, „ruginitul" modern. – P. 51; Constantin de Stamati-Ciurea: lumea ca pradă. – P. 44-47; Ioan Sârbu. – P. 47; Alexis Nacco. – P. 47; Bogdan Petriceicu Hasdeu, Demiurg şi Satan. – P. 48-52; Zamfir Rali – Arbore (Arbure-Ralli). – P. 52-53; Dumitru C. Moruzi. – P. 53-55; Victor Crăsescu (Ştefan Basarabeanu), schiţistul. – P. 55-56; Matei Donici. – P. 56; Gheorghe Păun. – P. 56; Dimitrie Petrino, levantinul basarabean. – P. 56. Un roman anonim (1859?). – P. 59. **Mesianicii începutului secolului al** XX-lea – P. 62; Secolul al XX-lea etape (arse) şi drumuri (întrerupte). – P. 62-64; Alexe Mateevici, homo christianus. – P. 64-67; Tudose Roman. – P. 67-68; Leon Donici – Dobronravov. – P. 68-69; Un aromân basarabean: Nuşi Tulliu. – P. 69-70. O dramă romantică: Vasile Lupu de Sever Zotta. – P. 70-71; Un fenomenolog al mulţimilor: Paul Gore. – P. 71-72; **Ora stelară (Anii treizeci: românism şi culoare locală)**. – P. 72; Regionalismul cultural în „Viaţa Basarabiei" şi alte reviste. – P. 72-81. „Cercul destinului." Neosămănătorism şi naturalism. – P. 81-85. Constantin Stere, romancierul total. – P. 85-91; Gheorghe V. Madan, romanticul tradiţionalist. – P. 91-93; Pan Halippa, poetul „florilor de pârloagă". – P. 93-94; Ion Buzdugan, poetul păstorilor de timpuri. – P. 94-95; Sergiu Victor Cujbă. – P. 95-96; Olga Cruşevan-Florescu (O. Cantacuzino). – P. 96; Liuba Dimitriu. – P. 96; Petru Staţi. – P. 97; Lotis Dolënga (Elisabeta Eliade). – P. 98; Alfred Basarab Tibereanu. – P. 99; Vladimir Cavarnali. – P. 100; Iacob Slavov. – P. 101; Theodor Nencev, dedublatul. – P. 101-102; Vasile Luţcan. – P. 102; Nicolae Coban. – P. 102; Magda Isanos, „nepoată" a Greciei şi fiică a Basarabiei. – P. 104-105; Al. Robot. – P. 105-106; Sergiu Matei Nica. – P. 106-107; Andrei Ciurunga (Robert Cahuleanu). – P. 107-109; Eugeniu Coşeriu, precursor al absurdului. – P. 109-111; Arcadie Donos. – P. 111; Zboruri anunţate. Neantul anonimatului. – P. 111-121. **Perioada postbelică: Rătăciri dogmatice şi întoarceri la Ithaka**. – P. 121; Înstrăinare, ruptură, continuitate. – P. 121-123; Infernul proletcultist. – P. 123-126; Singuri sub seninul exilului. – P. 126-129; Vânturile lumii şi focul sacru din vatra proprie. – P. 126-129; Fenomenul morţii artistului. – P. 131-132; Generaţia pierdută şi întoarcerea la unelte. – P. 132-136; Scriitorii perioadei 1955-1965 faţă cu „teroarea istoriei" (Reabilitarea eticului şi a sacrului). – P.136-145; Căutarea de sine a literaturii basarabene „Copiii anilor treizeci." – P. 145; Schimbarea la faţă. – P. 157; Generaţia „ochiului al

treilea" (Reabilitarea esteticului. – P. 167-179; Optzeciştii. Cearta dintre tradiţionalişti şi (post) moderni. – P.179-196; Complexele (re)integrării. Cultul Eumenidelor. – P. 193-201; Melpomene în „cercul strâmt" basarabean. – P. 201-203; Drama criticii şi istoriei literare.– P. 203-211; Supplementum – P. 211; **Interferenţe** (Realităţi, manifeste şi ascunse). – P. 213; **I.** Literatura de limbă rusă. – P. 214; **II.** „Caravana de demult" (scriitori de expresie găgăuză şi bulgară). – P. 216-217; **III.** Evreii stele rătăcitoare. – P. 217-219; **IV.** Heimat-ul (Literatura germană din Basarabia). – P. 219-220; Homo folcloricus. – P. 220-223; Prezenţe basarabene în literatura română postbelică. – P. 223-241; **Viaţa literară** – P. 241; Uniuni de creaţie, cenacluri, reviste, congrese, premii. – P. 241-252; Premiile de Stat ale RSSM (din 1994 Premiul Naţional în domeniul literaturii, artei şi arhitecturii din Moldova) – P. 252; Preocupări academice (Personalităţi basarabene, membri ai Academiei Române şi ai Academiei de Ştiinţe a Moldovei). – P. 258-259; Odiseea luptei pentru limba română. – P. 259-265. Postargument – P. 265; Fenomenul basarabean sub semnul Păsării Phoenix. – P. 265-277; **Addenda** – P. 277; **I.** Un „Ion" basarabean, proiectat de Liviu Rebreanu – P. 277-278; **II.** Un basarabeanofil: Garabet Ibrăileanu. – P. 278-279; **III.** Originile basarabene ale lui Vasile Alecsandri. – P. 279-281; **Bibliografie** – P. 281; Lucrări generale. – P. 281-287; Pioneri şi clasici. – P. 287-292; Ora stelară. – P. 293-301; Perioada postbelică. – P. 301-329; Prezenţe basarabene în literatura română postbelică. – P. 329-331; Interferenţe. – (Literatura de limba rusă. „Caravana de demult" sau scriitori de limbile găgăuză şi bulgară. Evreii, stele rătăcitoare. Scriitori de limbă germană). – P. 331-332; Odiseea luptei pentru limba română. – P. 332-334; Indice de nume. – P. 334-349.

Critice. Vol. 7. Şansa cercului./ cord. Tudor Nedelcea; cop. Mihai Băileşteanu – Craiova: Ed. Fundaţiei „Scrisul Românesc", 2008. – 198 P.

Cuprins: Argument. – P. 5; **I.** Eminescu, Înaintemergătorul. – P. 9-12; „Doina" lui Eminescu şi „teroarea istoriei." – P. 13-23; Faze de receptare a lui Ion Creangă. – P. 24; **1.** Faza aurorală: Leca Morariu. – P. 24-27; **2.** Jean Boutière. – P. 27-33; **3.** Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu. – P. 34-38; **4.** G. Călinescu. – P. 38-43; Fenomenologia adevăratului junimist (Dan Mănucă). – P. 44-49; Ştefan Petică şi revoluţionarismul simbolic. – P. 50-54; **II.** Nietzsche: şansa cercului – P. 57; **1.** Cămila (măgarul), Leul şi Copilul. – P. 57-82; **2.** Grecia nietzscheană şi poezia română. – P. 82-104; **3.** Un „astăzi" postmodern. – P. 104-114; **4.** Boala ca limită existenţială. – P. 114-128; **5.** Spiritul modern: bătrâneţe, declin, ruinare. – P. 128-133; **6.** Negativul, motor al lumii. – P. 133-144; Dostoievski în spaţiul românesc (odiseea receptării). – P. 145-167; **III.** Martirajul cultural basarabean. – P. 171-179; Clipe de graţie cu Grigore Vieru. – P. 180-183; Vasile Vasilache: cercul şi sfera. – P. 184-188; G. Ibrăileanu şi structura stratiformă a romanului (An. Gavrilov). – P. 189-194.

2007

Duiliu Zamfirescu între Natură şi Idee: [eseu].// Duiliu Zamfirescu – diptic/ Bibi. Mun. „B.P Hasdeu"; ed. îngrijită de L. Kulikovski. – Chişinău: [*s. n.*], 2007 (Tipogr. „Elan Poligraf). – (Ed.-valet). – 202 P.

Cuprins: Argument. – P. 3-4; Eul wagnerizat. – P. 4-9; Omul contradicţiilor (în loc de bibliografie). – P. 10-17; Poetul de tranziţie. – P. 17-28; ale criticii. – P. 29-52; Idealism şi natură. – P. 52-64; Idealism şi naturalism. – P. 64-71; (Oglinzile contradictorii Anti) naturalismul. – P. 71-79.

Esenţa fiinţei (Mi)teme şi simbolurile existenţiale eminesciene/ cop.: Iurie Matei. – Ed. a 2-a rev. – Iaşi: Princeps Edit, 2007. – 218 P.

Cuprins: Argument. – P. 7; Viaţa/ Fiinţa. – P. 11; Moartea/ Nefiinţa. – P. 14; „Arătările" Fiinţei. – P. 22; „Nodul tragic". – P. 31; Frumuseţea negativă. – P. 36; Limitele. – P. 39; Angoasa (Spaima, Neliniştea) vs. Dorinţa (Dorul). – P. 44; Suferinţa. – P. 52; Singurătatea. – P. 57; Melancoloa. – P. 63; Timpul şi Spaţiul. – P. 75; Ne-sfârşirea (Eminescu şi Brâncuşi). – P. 83; Abisul. – P. 90; Destinul. – P. 96; Disperarea. – P. 104; Nimicul (Nihilismul şi „Apusul de zeitate"). – P. 109; Devenirea. – P. 115; Mişcarea. – P. 121; Voinţa (Eminescu şi Schopenhauer). – P. 131; Cercul. – P. 144; Taina (Nonsensul şi Nihilismul relativ). – P. 163; Simbolismul medieval. – P. 169; *Lumea ca teatru*. – P. 188; Fiinţa şi Raţiunea (Eminescu şi Postmodernismul). – P. 201; Summary. – P. 206; Indice de nume. – P. 208; Aprecieri critice. – P. 217.

Cronici, referinţe critice, recenzii:
Ţarălungă, Eugenia. Mihai Cimpoi. *Esenţa Fiinţei*. (*Mi*)*teme şi simboluri existenţiale eminesciene*// *Viaţa românească*. – 2007. – Nr. 8/9. – P.– 248-249.

Europa, sarea Terrei…/ ed.: Mihai Cimpoi; ed.: Aura Christi & Andrei Potlog. – Bucureşti: Ideea Europeană, 2007. – 224 p – (Col. Biblioteca Ideea Europeană).
Cuprins: Iubite cititor, drag prieten european. – P. 7-9; **I. Eurocentrismul.** – P. 11; „Mărul de aur" european. – P. 14-19; Faţă în faţă cu Europa. – P. 19-24; Grădina Hesperidelor şi pericolul „Hesperos". – P. 24-25; Spectrul Europei (după Keyserling). – P. 26-34; Dostoievski: Uniunea Europeană ca utopie. – P. 34-39; **II. Occident şi Orient** (în literatura română). – P. 41-51; Occident/ Orient/ Sud-Est. – P. 52-54; Complexul poziţiei geopolitice. – P. 54-57; Mutageneza etică. – P. 57-61; „Geniul latin" şi spiritul european. – P. 62-67; **III. Proeuropenismul românesc.** – P. 69-79; Europa lui Golescu = Europa lui Stere. – P. 80-82; Mihail Kogălniceanu şi organicismul european. – P. 82-88; Eminescu: Europa ca „organism". P. 88-100; Cercurile interactive maioresciene. – P. 100-104; Nicolae Iorga: (anti)modele de naţionalisme şi imperialisme. – P. 104-109; Lucian Blaga: orizont mioritic şi orizont european. – P. 110-119; Dialogul blagian al valorilor. – P. 119-123; „Substanţa medulară" şi europenismul. – P. 123-129; Noica: modelul cultural european. – P. 130-138; Complexele literaturii române. – P. 138-145; **IV. Crizele europenităţii.** Nietzsche. – P. 147-151; Osvald Spengler.: Declinul Occidentului. – P. 151-156; Husserl: maladia Europei. – P. 157-160; Eurocentrismul: imperialism şi colonialism cultural. – P. 161-162; Comunismul naţional. – P. 163-169; Post Comunismul. – P. 169-171; Comunismul maşinal sau Marx redivivus. – P. 171-175; Satanismul. – P. 175-178; Mondializarea şi deznaţionalizarea. – P. 178-183; **Addenda.** „România intră în Europa." – P. 185-191; Basarabia văzută de un olandez. – P. 191-196; Iubite prietene europeus. – P. 197-202; Abstract. – P. 203-207; **Indice de nume.** – P. 209.

Cronici, referinţe critice, recenzii:
Câmpan, *Diana*. *Mihai Cimpoi*. *Europa*, *sarea Terrei*…: [*recenzie*]// *Viaţa românească*. – 2008. – Nr. 6/7 – P.197-200.

Sfinte firi vizionare/ ed.: Mihai Cimpoi; ed.: Aura Christi & Andrei Potlog. – Bucureşti: EuroPress Group, 2007. – 261 P.– (Col. Biblioteca Ideea Europeană). – Ed. a 2-a revăzută şi actualizată.
Cuprins: Vasile Alecsandri. – P. 9; Tudor Arghezi. – P. 19; Gheorghe Asachi. – P. 29; George Bacovia. – P. 37; Ion Barbu. – P. 45; Lucian Blaga. – P. 55; Dimitrie Cantemir. – P. 67; Ion Luca Caragiale. – P. 73; George Călinescu. – P. 81; George Coşbuc. – P. 87; Ion Creangă. – P.95; Mircea Eliade. – P. 105; Mihai Eminescu. – P. 117; Octavian Goga. – P. 127; Bogdan Petriceicu Hasdeu. – P. 133; Ion Heliade-Rădulescu. – P. 141; Mihail

Kogălniceanu. – P. 147; Titu Maiorescu. – P. 157; Alexe Mateevici. – P. 169; Costache Negruzzi. – P. 179; Camil Petrescu. – P. 187; Marin Preda. – P. 193; Liviu Rebreanu. – P. 201; Alecu Russo – P. 209; Mihail Sadoveanu – P. 217; Ioan Slavici – P. 223; Marin Sorescu – P. 223; Nichita Stănescu – P. 241; Constantin Stere – P. 247; Duiliu Zamfirescu – P. 255.

2006

Leopardi. Drum neted şi drum labirintic: [eseuri]/ ed.: Aura Christi & Andrei Potlog. – Bucureşti: Ideea Europeană, 2006. – 162 P.– (Col. Galeria artiştilor).

Cuprins: Argument. – P. 5-6; Leopardi, poet al tranzitoriului. – P. 7-10; Iluzoriul. – P. 11-13; Drum neted şi drum labirintic. – P. 14-17; Lumea închisă în sine. – P. 18-22; Ecuaţia abisală: viaţa = moartea. – P. 23-26; Mitopo(i)etica inversiunii ontologice. – P. 27-37; Amestecul paradigmelor. – P. 38-44; Eminescu şi Leopardi. – P.45-48; Eminescu, Leopardi şi visul. – P. 70-77; În lumini româneşti. – P. 78-113; Leopardi şi Floarea „Infinitul Rău". – P. 114-115; Trei contemporani între ei, trei contemporani cu noi. – P. 116-117; Pesimismul ca tragism – Dialog Mihai Cimpoi – Iosif Cheie-Pantea. – P. 118-128; Bibliografie esenţială. – P.129; Leopardi în spaţiul cultural românesc (România şi R. Moldova). – P. 129-136; Biografii, culegeri de studii, bibliografii. – P.137; Traduceri (Volume şi grupaje mari). – P.138-141; Summario. – P.142-146; Indice de nume. – P. 152-162.

2005

Critice: Vol. 5: Po(i)etica arhitipală. – Craiova: Fundaţia Scrisului Românesc. 2005. – 204 P.

Cuprins: Argument. – P. 5; George Bacovia. Fiinţa ca nefiinţă. – P. 7-13; Moartea absolută. – P. 14-16; Micul Anti-Demiurg. – P. 17-27; Marginea. Marginarismul. – P. 28-31; Neantizarea glisantă. – P. 32-35; Închiderea. – P. 36-40; Golul. – P. 41; Golul verbal. – P.42-47; Vidul şi „scobitura". – P.48-53; Decadenţa. – P.54-59; Nevroza narcistică. – P. 60-61; Nebunia. – P. 62-66; Plânsul. – P. 67-73; Metorogonia. – P. 74-78; Plumbul. – P. 79-81; Moartea Eului. Moartea limbajului. – P. 82-92; Grigore Vieru. Poet al Cetăţii. – P. 95-111; Principiul matern al universului. – P. 112-137; Eros în spaţiul dorului. – P. 138-175; Copilul ca homo ludens. Logica jocului. – P. 176-187; Rapsodul. – P. 188-202.

Grigore Vieru: Poetul arhetipurilor./ coord. de colecţie: Mihai Cimpoi; cop.: Sergiu Stanciu. – Chişinău: Prut Internaţional, 2005. – 188 P.

Cuprins: Argument. – P. 5-11; Poezia originilor. – P. 13-22; Sacrul. – P. 23-32; Poet al Cetăţii. – P. 33-43; Principiul matern al universului. – P. 44-59; Eros în spaţiul dorului. – P.60-83; Copilul ca *homo ludens*. Logica jocului. – P. 84-91; Miniaturalul. – P. 92-100; Cercul originar. – P. 101-108; Abecedarul, enciclopedie miniaturală. – P. 109-115; Timp clasic şi timp intern. – P. 116-132; Rapsodul. – P. 133-142; Postargument. – P. 143-152; Portret interior. – P. 153-169; Bibliografie. – P. 170-186.

Prometeu şi Pandora: Eseuri despre Ion Heliade Rădulescu: itinerar critic dâmboviţeano-basarabean/ ed.: Mihai Stan; cop.: Fernand Léger. – Târgovişte: Bibliotheca, 2006. – 130 P.

Cuprins: Argument. – P. 5; **I.** Ion Heliade Rădulescu: Panhimniul Fiinţei. – P. 7-13; Fiinţa perspectivică heliadescă. – P. 14-17; Heliade şi „heliadismul". – P. 18-27; **II.** Bacovia şi bacovianismul. Universul închis bacovian. – P. 28-35; De ce Bacovia? – P. 36-37; Fiinţa ca nefiinţă. – P. 38-41; Moartea absolută. – P. 41-43; Micul Anti-Demiurg. – P. 43-50; Marginea. Marginarismul. – P. 51-53; Neantizarea glisantă. – P. 53-55; Închiderea. –

P. 55-58; Golul. – P. 58-59; Golul verbal. – P. 59-63; Vidul şi „scobitura". – P. 63-67; Jocul lumii. – P. 67-68; Vladimir Streinu în ipostază de Aristarh. – P. 68-77; Radu Petrescu: o lectură electivă a lui Bacovia. – P. 78-82; Reductibilitatea bacoviană (în exegeza lui V. Fanache). – P. 83-85; Valorile româneşti sub semnul lui Prometeu şi al Pandorei. – P. 86-96; Un scriitor dâmboviţean necunoscut: Dragomir Petrescu. – P. 97-100; **III.** Florilegiu (existenţial) basarabean. – P. 101-110; Drumurile întrerupte ale romanului basarabean. – P. 110-129.

Secolul Bacovia: Stanţe critice despre marginea existenţei/ ed.: Aura Christi & Andrei Potlog.– Bucureşti: Ideea Europeană, 2005. – 175 P.: portr. – (Col. „Istorie, teorie şi critică literară").

Cuprins: De ce Bacovia? (argument). – P. 5-7; **I.** Fiinţa ca nefiinţă. – P. 8-11; Moartea absolută. – P. 11-13; Micul Anti-Demiurg. – P. 13-19; Neantizarea glisantă. – P. 24-24; Închiderea. – P. 24-26; Golul. – P.26-27; Golul verbal. – P.27-31; Vidul şi „scobitura". – P. 31-34; Jocul lumii. – P. 34-36; **II.** Decadenţa. – P. 36-39; Nevroză narcisică. – P. 39-41; Nebunia. – P. 41-44; Plânsul. – P.– 44-48; Boala. – P. 48-51; Tăcerea. – P. 51-55; Meteorogonia. – P. 55-58; Plumbul bacovian. – P. 58-60; Moartea Eului. Moartea limbajului. – P. 60-67; „Religiosul". – P. 67-69; **III.** Expresionismul. – P. 70-73; Repetitivitatea. – P. 73-79; Antisintaxismul. – P. 79-85; Anaforismul şi anastrofismul. – P. 85-88; Culorile. – P. 88-91; **IV.** Bacovia şi Eminescu. – P. 93-98; Bacovia şi Blaga sub zodia lui Saturn. – P. 98-102; Un Bacovia nichitastănescian. – P. 102-104; Bacovia şi Brâncuşi. – P. 104-105; Bacovia şi Heidegger. – P. 105-110; Bacovia – Cioran omul de la marginea vieţii. – P.110-112; **V.** Bacovianismul. – P. 113-119; Addenda I. Fiinţa, nefiinţă, suprafiinţă. – P. 120-126; Addenda II. Masca existenţială a lui Bacovia. – P. 127-131; Existenţial Mask (l. engleză – dialog Mihai Cimpoi – Brenda Walker (Anglia). – P. 132-137; Bacovia, poetul marginii existenţei; **I.** Poetul-personaj. – P. 137-140; **II.** Bacovia prin el însuşi. – P. 140-143; **III.** Om modern şi om arhaic. – P. 143-146; **IV.** Golul existenţial. – P. 146-150; Bacovia, a poet from the margins of existence, **I.** The poet-the person. – P. 150-154; **II.** Bacovia-the man within. – P. 154-157; **III.** Modern Man – Archaic Man. – P. 157-161; **IV.** The Existenţial Emptiness. – P. 161-166; Indice de nume. – P. 166-172.

2004

Cuprins: Reactivarea demonului recitirii. – P. 5-7; **I.** Eminescu, poet al fiinţei. – P. 11; Limitele. – P. 11-17; **II.** Suferinţa. – P. 17-22; **III.** Abisul. – P. 22-31; **IV.** Destinul. – P. 31-43; **V.** Fiinţa şi raţiunea. – P. 43-46; Bacovia: Marginea existenţei; Sensibilitatea existenţială blagiană. – P. 61-69; Alexandri: deschiderea luminătoare a fiinţei. – P. 69-76; Eminescu şi/sau Caragiale (Note polemice). – P. 76-83; Şincai în viziunea lui Eminescu. – P. 83-87; Duiliu Zamfirescu: Eul wagnerizat. – P. 87-107, Europenismul lui Creangă. – P. 107-121; Fragmentarium coşbucian. – P. 121-125; Liviu Rebreanu, poet tragic. – P. 125-134; Mateiu I. Caragiale şi „sufletul adânc". – P. 134-139; Cea de-a doua lume a lui Mircea Eliade. – P. 139-146; Alecu Russo: referenţialul estetizat şi arhetipalizat. – P. 146-150; (Re)citirea lui Ştefan cel Mare. – P. 150-162; Topârceanu, existenţial. – P. 162-167; Constantin Stere, omul întregurilor. – P. 167-175; Zaharia Stancu şi Anton Holban, recitiţi azi. – P. 175-179; Celălalt Pillat. – P. 179-183; Drumurile (întrerupte) ale romanului în Basarabia. – P.183-207; **II.** Emil Brumam: Utopia universului mic. – P. 207-213; Doina Uricariu între inimă şi leviathan. – P.213-216; V. Coroban: interculturalul Cantemir. – P. 216-219; Tudor Nedelcea: interferenţe spirituale. – P. 219-234; Fiinţa „diamonică" a poeziei (Sterian Vicol). – P. 224-228; Leo Butnaru între ratio şi emotio. –

P. 228-230; M. I. Cibotaru: „trecerea cea repede”. – P. 230-234; Valeriu Matei şi relecturile barbiene. – P. 234-238; Emilian Galaicu-Păun: tragicul gestual-existenţial. – P. 238-242; Anatol Gugel: „Lăuntricul primitiv”. – P. 242-245; Ion Gheorghiţă, poetul-copil. – P. 245-247; O memorialistă: Roxana Sturdza. – P. 247-250; Emil Loteanu: sufletul ciocârliilor. – P. 250-252.

Lumea ca o carte./ ed.: Andrei Potlog; cop. Cristian Negoi – Bucureşti: Ed. Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2004. – 222 P.
Cuprins: Cicatricea lui Ulysse. Tolstoi: demonul analizei. – P. 7-19; „Cercul” tolstoian. – P. 19-23; Dedublarea organică la Dostoevski. – P. 23-39; Cehov: neantul ca cerc. – P. 32-39; Demonul Iorchian. – P. 39-44; Gogol: Cartea naturii şi adevărului. – P. 44-54; Puşkin: dinamica eului. – P. 59-86; Spiritul inovator al lui Guillaume Apollinaire. – P. 86-89; Juan Ramon Jiménez. – P. 89-96; Poetica valerystă. – P. 96-103; Rimbaud, poetul-copil. – P. 103-111; Râsul în epoci diferite (Goldoni, Shaw, Caragiale). – P. 116-127.

Pasărea Alcione. Racine şi neliniştile existenţiale. – P. 127-134; Poezia română şi Baudelaire. – P. 134-149; Eugen Ionescu şi florile nimicului. – P. 149-156; Blaga şi Hiedegger. – P. 156-158; Tristan Tzara dincolo de revoltă şi ruptură. – P. 158-160; Kafka: fenomenologia ciudăţeniei. – P. 160-172; **Zeul ascuns** (microeseuri despre Labirint). Labirintul şi Catedrala. – P. 185-186; Opera ca labirint sau catedrală. – P. 186-188; Căderea în cerc – P. 188-192; Poezia ca „arătare a fiinţei”. – P.192-193; Apărarea poeziei şi poezia apărării. – P. 193-194; Anul Eminescu. – P. 195-195; Blaga şi Stănescu: tăceri şi necuvinte. – P. 196; Există oare o poezie provincială. – P. 196-197; Veronica Micle şi mitul iubirii. – P. 197-198; Labirinturile limbajelor. – P. 198-199; Cum se întemeiază limbajul? – P. 199-201; Limbajul între închidere şi deschidere. – P. 201; Vorbire şi cântare. – P. 201-202; Acasă şi în lumea largă. – P. 202-203; Ştefanirea verbului românesc. – P. 203-204; Mitul (re)învierii. – P. 204; Christos şi bucuria. – P. 204-205; Brâncuşi: poezia esenţelor. – P. 205-206; Şansa lui Icar şi Brâncuşi. – P. 206-207; Modele de exil. – P. 207-208; Hyperion şi Fiesco. – P. 208-209; Filosofia exilului. – P. 209-210; Fragmentarium. – P. 210-215; Fragmentarium cu Milescu Spătaru în inima Asiei. – P. 215-219; Norocul ca destin. – P. 219.

Dr. Vlad **CIUBUCCIU**

STRĂMOŞII LUI MIHAI CIMPOI

Mai vino, *bade pe la noi*,
Lasă turmele de oi
Lasă grije și nevoi
Şi mai cântă din cimpoi!

Prin anii 1985-1989 îl întâlneam pe Mihai Cimpoi pe străzile Chişinăului, grăbit, cu vreo carte sau vreun manuscris ce piftea într-o mapă oarecare din piele artificială.

– Mai cânţi, mai cânţi, măi Cimpoi?

– … din mine cântă!..

Cu zâmbet blajin, Mihai răspundea vioi, îşi muta mapa în altă mână (din fugă îţi strângea mâna) şi pleca mai departe, la „turmele" lui.

Lumea, cu minte concretă, înţelegere rectiliniară, zâmbea şi ea la aceste vorbe banale, ştiind cântecul vechi: ce rost să mai aibă un instrument muzical?

Noi, ăştilalţi, foştii absolvenţi ai Facultăţii de Litere, înţelegeam altfel acele vorbe ale lui MIHAI, vorbe simple, spuse într-o doară, dar – durute.

Erau timpuri „bune", când se cânta „din Cimpoi".

Noi eram în anul III, deja la Universitate, când apăru acest MIHAI CIMPOI: mereu cu un caieţel în mână, cu o carte subsuoară, bonom, amabil, mereu grăbit, ţinând calea spre sala de lectură.

Cu câteva capete era mai înalt decât fiecare din noi. Mai înalt decât cei din anul V. Cu sufletul, cu inteligenţa, erudiţia.

În primul rând, te surprindea prin capacitatea sa elementară, atât de firească, de a-şi exprima gândul. Simplu, limpede. Ici, colo – mai împăna D-lui şi un citat sau, pur şi simplu, o aluzie la un nume necunoscut de scriitor străin, exeget; răsuna o comparaţie cu muzica cuiva, străină, cu arta cuiva, străină.

La gazeta de perete a facultăţii, apoi chiar în paginile TINERIMEI MOLDOVEI, ziarul oficial al komsomolului, apărea câte o relatare concretă asupra unei plachete de versuri a cuiva. Semna studentul din anul I M. Cimpoi.

Ne era pe plac, în primul rând, nu atât erudiţia tânărul exeget, cât îndrăzneala lui. Îşi permitea multe: să utilizeze un stil academic, doldora de radicalisme (căutam repede pagina respectivă din MACREA!), neobişnuite păreau chiar unele adjective, construite ad-hoc (cum ni se părea nouă): stil *bucovian*, creaţie *lupaniană*, proza *druţiană*, vers *vierean*…

Cineva a vrut să protesteze (că românizează limba), dar nu-l asculta nimeni. Că lui Bucov sau lui Lupan plăcură epitetele.

La facultate, însă, cineva rămânea mereu vigilent. Chiar răbufni în afară o informaţie nu prea limpede:

– Cimpoi?!… tat-su a fost jandarm…

Când şi cum – nu am putut afla. Personal m-am clarificat, completamente, de abia în 1995, peste 35 de ani, lecturând unele documente istorice din Arhiva Stării Civile. Să le urmărim, rând pe rând…

Strămoşii lui MIHAI CIMPOI, pe linie paternă, sunt din părţile Horodiştei, jud. Dorohoi (v. Catagrafia unităţilor administrativ-teritoriale din anul 1926). Acolo e născut tatăl său – Ilie Cimpoi (1901 -1976, octombrie 16), fiul lui Vasile Cimpoi (1861).

În Catagrafia din 1774 satul Horodiştea nu figurează (apare mai târziu?), iar localitatea e numită PĂLTINIŞ şi CUZLĂU, ocolul Prutului. CUZLĂUL fuse, mai târziu, încorporat în comuna PĂLTINIŞ (acum jud. Botoşani).

MIHAI se laudă că mai are pe acolo nişte veri primari: MIHAI ALEXA, morar la Păltiniş şi GHEORGHE CIMPOI din Cuzlău („văr cu tata”) […].

Alt document, din 1888. „REGISTRU STĂREI CIVILE PENTRU CĂSĂTORIŢI. Din anul una mie opt sute optzeci şi opt luna Februar în şeapte zile ora douăsprezeci ameaze”. – Act de întâia căsătorie a Dlui VASILE CIMPOI în etate de douăzeci şi doi ani de profesiunea agricolă domiciliat în Comuna Horodiştea.– Fiu major a lui GHEORGHE CIMPOI şi al DOMNICĂI domiciliaţi în Comuna Horodiştea care au fost faţă şi au consemnat. – Şi a Drei ICATERINA CUCOŞI în etape de douăzeci şi unu ani de profesiunea agricolă domiciliată în Comuna Horodiştea, Fiica majoră a lui Gheorghe CUCOŞI şi a CASANDREI domiciliaţi în Comuna Horodiştea care au fost faţă şi au consemnat”.

ECATERINA lui GHEORGHE CUCOŞI şi a CASANDREI, dezmierdată în familie şi în sat FLOAREA (nume frumos, dar… păgân; observaţi la strămoşi: OLTEA MARIA, mama lui Ştefan cel Mare, VOICHIŢA MARIA, soţia lui Ştefan cel Mare, LUPU LUCA, la ţăranii din părţile Criulenilor şi Şoldăneştelor, sec. XIX; numele creştin era onorat în acte oficiale în pomelnice; într-un alt fel ECATERINA FLOAREA a fost şi un nume dublu, precum observăm la 1888, la primul ei copil: VASILE ION V. CIMPOI a avut 6 copii: VASILE ION, 1888; ION, 1889; ADAAM, 1891; CONSTANTIN, 1893; MARIA, 1895; ILIE, 1901.

Aşadar, ILIE, părintele acad. MIHAI CIMPOI. REGISTRU STĂREI CIVILE PENRRU NĂSCUŢI. ACT DE NAŞTERE. Din anul una mie nouă sute unu, luna iunie, în douăzeci zile, ora unsprezece ante meridian. Act de naştere a copilului ILIE de religie ortodocse de secs masculin născut alaltaier la optsprezece Iunie, de pe la ora patru post meridiane în casa părinţilor săi din cotuna CUZLĂU, comuna Horodiştea. – Fiu legitim a dlui VASILE CIMPOI în etate de patruzeci ani (născut în 1861? în anul căsniciei avea 22 ani, deci, născut la 1866? Vârsta soţiei sale Ecaterina FLOAREA, precum menţionează şi prof. I. Agrigoroae, „diferă de la o declaraţie la alta”: 1867, 20 dec, anul naşterii; 1866 la 7 febr. 1888, la căsătorie; 1865 la 28 iulie 1888 naşterea primului copil, VASILE ION, de şapte luni; 1872 la 23 sept. naşterea lui Ion; 1864 la 1 mai 1891, naşterea lui Adaam; 1865 la 24 febr. 1893, naşterea lui Constantin: 1870 la 6 febr. 1895, naşterea Mariei; 1863 la 20 iunie. 1901, naşterea lui Ilie (Deci, vârsta se fixă din spuse, fără prezentarea actului de naştere – *n. n.*) şi a

Dnei FLOAREA CIMPOI, născută GHEORGHE CUCOŞ în etate de treizeci şi opt ani ambii de profesie agricoli şi domiciliaţi în comuna HORODIŞTEA. […]

Mult mai clară e cartea neamului lui MIHAI CIMPOI pe linie maternă: mama ANA GABUREAC (1910-1979) a fost fiica lui MOISEI GUBUREAC (1880) şi a EVGHENIEI (1885). MOISEI însă a fost fiul lui VASILE GABUREAC.

Care VASILE? Cel născut în 1844? Sau – cel născut în 1857?

Cel născut în 1844 a fost fiul lui TOADER (1793) al lui DIMITRIE GABUREAC. Cel născut, însă, în 1857 a fost fiul lui IOAN (1825) al lui TOADER al lui DIMITRIE GABUREAC, adică a fost fiul fratelui lui VASILE (cel născut în 1844).

Oricare din aceşti doi VASILE ar fi fost strămoşul lui MIHAI CIMPOI, ambii se trag din străbunul DIMITRIE GABUREAC din satul Larga, fostul ţinut al Hotinului, un sat mare de buni gospodari.

La 1774, satul avea 140 de case, 140 – „scădere rufeturile", adică cu toţii erau scutiţi. Inclusiv 3 popi, 1 dascăl şi 136 de călăraşi.

Să fie oare MIHAI CIMPOI neam de călăraş? […]

[…] Dar, mai precis, neamul ar putea să se tragă dintr-un DAMIAN sau CIUBOTAR, sau un NICHIlFOR CIUBOTAR din Larga. Că una din străbunice, zicea MIHAI, e CIUBOTĂREASCĂ (venită în sat dintr-un sat vecin?).

Cuvântul cu dublă ortografie rutenească (lucru firesc prin unele sate din părţile Hotinului) – GABUReac – HABUReac – HABUR, face şi alte aluzii sociale. Şi anume: ne indică spre urmaşii unor boiernaşi şi mazili cu nume HABUR (GABUR, GABAR) din Ţara Moldovei.

Având prin excelenţa fiice, neamul GABUReştilor s-a topit treptat. Însă, prin filiera masculină se ţinu mândru şi dârz, la un fuscel de mijloc al scării sociale, cazul cel mai disperat părând să fi fost preoţia. Prin anii '30 ai sec. al XlX-lea, pe un GABUR îl atestăm chiar în Chişinău secretar la Contora hotărâturilor oblastei Basarabiei, iar prin multe sate, cum ar fi Odaia Dumbrăviţă (act. Rădoaia), pe un ŞTEFAN (1809) al lui IOAN (1770) GABURA, preot, care căsnicea cu o SOFIE, făcând mai multe fete…

Oricine ar fi fost strămoşii dlui MIHAI CIMPOI, filieră masculină sau feminină, un lucru e cert: câteva secole în urmă băieţii şi fetiţele, copii ai acelor străbuni, zburdau pe ambele maluri ale Prutului.

În zilele noastre însă, dacă vreun urmaş ar cerca să adune certificate istorice asupra fostelor moşii sau părţi de moşie, prin ţinuturile Dorohoiului, Hotinului şi Sorocii, cu drept actual de privatizare, ar putea să aibă probleme la arat-boronit.

Că într-adevăr, ce plug ar putea fi acela (cu câţi plăvani în jug?) care ar trage, într-o zi de primăvară, brazda Cuzlău-Larga-Odaia-Dumbrăviţă?

10 februarie 1996

Reprodus într-o variantă prescurtată.
Varianta integrală vezi: *Mihai Cimpoi*. *Biobibliografie*. –
Chişinău, Editura *Litera*, 2002, p. 34-39

Tudor NEDELCEA

CONGRESUL MONDIAL AL EMINESCOLOGILOR

Prefaţând ineditul şi necesarul *Dicţionar enciclopedic: Mihai Eminescu* (Chişinău, Edit. Gunivas, 2012), Eugen Simion creionează autorului un excelent portret în stil călinescian: „*Mihai Cimpoi are – în imaginaţia mea de valah – figura şi semnele comportamentale ale unui răzeş din epoca lui Ştefan cel Mare. Voinic, ţeapăn, niciodată grăbit, cu vorba domoală, coborât – aş zice – direct din spaţiul sadovenian, pare că s-a hrănit toată viaţa lui cu rădăcini de stejar. Ţine drumul drept, pe la mijloc, şi, de-i pornit într-o direcţie, n-o schimbă până nu ajunge la locul cuvenit. Îmi place la el, între altele, că se ţine de cuvânt [...] Am credinţă nestrămutată că Mihai Cimpoi nu-i un om de vorbe şi ce promite face. Ca un ţăran basarabean, hârşit de viaţă, stă locului şi, contrar prejudecăţii despre adamismul nostru tradiţional, duce lucrurile la capăt*".

Exegetul şi editorul lui Eminescu, Eugen Simion vorbeşte de lucrarea lui M. Cimpoi întru Eminescu ca de o „*catedrală*". Între elementele acestei catedrale (Eminescu însuşi ceruse construirea unei catedrale pentru neamul românesc) se află înfiinţarea, la Chişinău, a Centrului Academic Internaţional „Mihai Eminescu" şi organizarea Congresului Mondial al Eminescologilor, ajuns, anul acesta (3-4 septembrie 2016) la cea de-a V-a ediţie. S-au alăturat acestui eveniment internaţional: Academia de Ştiinţe a Moldovei, prin Institutul de Filologie, Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român „M. Eminescu" de la Chişinău, Asociaţia Naţională a Oamenilor de Creaţie, Primăria municipiului, precum şi Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni şi Primăria com. Dumbrăveni (Suceava).

Aşadar, acad. Mihai Cimpoi a direcţionat dezbaterile celei de-a V-a ediţiei a Congresului Mondial al Eminescologilor (desfăşurat, în prima zi, la Academia de Ştiinţe a Moldovei) pe ideea *Eminescu, poet naţional şi universal*, teoretizată de Tudor Vianu şi alţii la vremea lor, cum că nu poţi fi universal, dacă nu eşti naţional, sintagma *naţional* deranjând pe mulţi intelectuali români reprezentanţi ai aşa-zisei „*societăţi civile*" (aşa cum şi-a intitulat, după 1990, G. Sorös, Fundaţia sa pentru România). Iniţiator, organizator şi moderator, Mihai Cimpoi a subliniat reprezentativitatea participanţilor (exegeţi, editori, traducători din mai multe ţări ale lumii), veniţi să omagieze nu un mare poet, ci *Poetul*. Cei 150 de ani de la debutul său literar cu acest nume, graţie „naşului" său literar, Iosif Vulcan, idee lansată de acad. Victor Crăciun, preşedintele Ligii Culturale, autorul unei cărţi reprezentative despre acest debut eminescian, au concis, fericit, cu apariţia în urmă cu 75 de ani a celebrei *Istorii a literaturii române de la origini până în prezent*a lui G. Călinescu, cu cei 25 de ani de la declararea Independenţei Republicii Moldova de URSS, ideea independenţei regăsindu-se în publicistica eminesciană, însoţită de ideea libertăţii.

Aceeaşi idee a fost subliniată şi de acad. *Ion Tighineanu*, prim-vicepreşedintele Academiei de Ştiinţe a Moldovei (preşedintele Gh. Duca fiind într-o delegaţie oficială la Baku). „*Eminescu ne serveşte de model*” pentru toate problemele noastre, dar şi ale omenirii, el fiind nu doar geniu, ci profet şi om de ştiinţă (aluzie *La Steaua*, domnia sa fiind fizician), un permanent izvor de cunoaştere.

Nichita Danilov, directorul adjunct al ICR Chişinău, a subliniat importanţa Congresului Mondial al Eminescologilor, ca o prelungire firească a Zilei Independenţei şi a Zilei Limbii Române (ultima sărbătorită atât în R. Moldova, cât şi în România).

Fostul director al Departamentului Românilor de Pretutindeni şi fost ministru de Externe al României, senatorul *Titus Corlăţeanu*, a impresionat prin mărturisirea pasiunii sale pentru creaţia lui Eminescu: „*în aceste vremuri tulburi ale neamului românesc e mai necesar ca oricând Eminescu, ca simbol pur al frământărilor româneşti*”. Cât priveşte R. Moldova şi identitatea românească, destinul acesteia nu ne e indiferent, identitatea nu poate fi negată logic, rescrisă sau furată de „*prieteni*”.

Momentul de evocare G. Călinescu l-a constituit lansarea vol. I *Viaţa lui Eminescu*, II *Opera lui Eminescu* şi III *Eminesciene dincolo de monografie* din celebra colecţie, „Opere fundamentale” a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă a Academiei Române, colecţie iniţiată, coordonată şi prefaţată de Eugen Simion. Ediţia de faţă a fost îngrijită de *N. Mecu* (note şi comentarii la primele două volume, alcătuirea aparatului ce formează vol. 3, alcătuirea reperelor critice, ajutarea aparatului critic), *Ileana Mihăilă* (îngrijirea vol. 2, alcătuirea variantelor, traducerea citatelor în limbi străine) şi *Daciana Vlădoiu* (îngrijirea textului vol. 1, cu stabilirea variantelor corespunzătoare, fiind şi redactor de carte). Prezentă la lansarea acestei capodopere călinesciene, *Ileana Mihăilă* (fiica celebrului lingvist şi istoric literar, Gh. Mihăilă, soţia lui Dan Zamfirescu şi mama unui viitor mare slavonist) a făcut necesarele precizări privind avatariile şi elaborarea unei asemenea ediţii critici. Ediţii cu adevărat ştiinţifice, academice, sunt realizate în tot mai puţine edituri, Editura Academiei Române şi cea a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă continuând să menţină stacheta valorică şi în acest sens. De o utilitate extremă se impune vol. 3, *Eminesciene*, care reuneşte cele circa o mie de pagini călinesciene publicate după apariţia *Vieţii* şi *Operei* lui Eminescu, în aceste volume – sprijinite financiar de Primăria Dumbrăveni-Suceava, primar I. Pavăl – fiind adunate tot ce a scris ilustrul critic despre Eminescu (peste 3000 de pagini). Este o ediţie integrală, cu toate informaţiile biobibliografice la zi. Altfel spus de Eugen Simion, „*este o operă fundamentală, emblematică pentru spiritul critic românesc, mai întâi prin obiectul ei*, *Eminescu – obiect de dispută acerbă*, *azi*, *între denigratorii şi zelatorii săi*”, care, citind aceste scrieri critice esenţiale „*se vor resemna în faţa adevărului şi*, *atunci*, *Eminescu nu va mai fi «scheletul din debara»*, *nici monstrul de erudiţie care produce insomnii şi fantasme negre* […], *ci doar ce este: un mare poet şi un filosof politic esenţial pentru spiritul românesc*”.

Despre cele trei volume au vorbit Mihai Cimpoi, I. Pavăl, M. Chiriac, Th. Codreanu, N. Georgescu, Tudor Nedelcea.

Theodor Codreanu, autorul unor pertinente studii despre autorul *Luceafărului*, a menţionat cât de deficienţi sunt majoritatea editorilor noştri în conceperea unei ediţii critice, observând că pentru unii ideologi români ai „*political correctness*", în speţă Lucian Boia, obsedantul deceniu stalinist a fost mutat în perioada interbelică, găsindu-l vinovat pe G. Călinescu că a dus la desăvârşirea mitului Eminescu.

Nicolae Georgescu a făcut precizări privind pierderea unei coli editoriale, care cuprindea geneza *Luceafărului*, reinclusă în ediţia de faţă. Unele spalturi din cartea lui G. Călinescu se află la Oneşti. Exegetul şi editorul N. Georgescu l-a citat pe C. Noica, conform căruia trebuie să ieşim din G. Călinescu, dar cu ilustrul critic împreună. *I. Pavăl* a mulţumit acad. Eugen Simion pentru că i-a încredinţat spre tipărire această ediţie, ca şi cele trei volume din Eminescu (1. *Articole politice. Fragmentarium*; II-III (*Articole politice*), tipărite şi lansate la Dumbrăveni în 2015. *Mihai Chiriac* a scos în relief naţionalismul autentic al lui Eminescu, vis-à-vis de declaraţiile politice, aberante ale ambasadorului SUA la Chişinău, susţinute, din păcate, de „*românul*" L. Boia (se zice că Stalin ar fi afirmat că nu poate fabrica atâtea topoare în întregul URSS câte cozi de topor sunt în România!?).

Acad. *Nicolae Dabija* a integrat, cu subtilitate, concepţia şi modelul Eminescu în problematica basarabeană. În tragicul lor parcurs, basarabenii au supravieţuit prin Eminescu, şi-au recuperat ţara, limba, tricolorul, imnul, chiar şi după 1940, când Stalin, prin ultimatum, a furat provincia românească. În propria sa familie, părinţii l-au educat prin respectul faţă de Biblie şi de Eminescu. *Somnoroase păsărele* era recitită de mama sa ca o rugăciune. De aceea este necesară introducerea creaţiei eminesciană în şcoală şi nu marginalizarea sa. Făcând similitudini între Centrul Internaţional de Poezie de la Recanatti (Italia), unde efigia lui Eminescu stă alături de cea a lui Leopardi (o paralelă între creaţia celor doi mari poeţi ai lumii a stabilit Mihai Cimpoi), poetul italian nefiind acuzat de xenofobie. Dacă cineva l-ar acuza pe Leopardi de xenofobie ar fi dat afară din ţară, i-a mărturisit ghidul. Aşa ar trebui procedat şi în România sau în R. Moldova.

Reprezentând Liga Culturală (din componenţa căreia a făcut parte vrednica filială de la Rm. Săreat: Ion Radu, Cristian Popovici, Cristian Toma, Costică Roşca şi Eugen Bizadea), *N. Georgescu* a remarcat consecvenţa şi perseverenţa lui Mihai Cimpoi în organizarea acestui atât de necesar Congres, expunând meritele lui Victor Crăciun, în cunoaşterea reală a lui Eminescu, în tandem cu M. Cimpoi.

Acad. *Vasile Tărâţeanu* a trecut în revistă acţiunile de omagiere a Poetului de către Centrul Cultural „Eudoxiu Hurmuzachi" din Cernăuţi (fondat dintr-o iniţiativă particulară şi nu de ICR Bucureşti), dezvelirea unei plăci memoriale pe casa lui Aron Pumnul (din iniţiativa Ligii Culturale şi a Primăriei Dumbrăveni), descoperirea mormântului Aglaiei Eminescu în sectorul austriac al cimitirului local, precum şi cripta Catincăi Pumnul, soţia profesorului lui Eminescu.

Despre necesitatea şi greutăţile traducerii din Eminescu au vorbit Giuseppe Manitta (Italia), Mario Costro Navarette (Chile) şi Ali Narçin (Turcia). O observaţie pertinentă legată de traducerile din Eminescu în limbi străine a făcut N. Georgescu:

este necesar ca după ediția Perpessides să se facă traducerile, pentru că în România au apărut şi ediţii de amator, care denaturează sensul poeziei eminesciene.

Studenta USM, *Nicoleta Iftode,* dezamăgită de situaţia din R. Moldova, a subliniat actualitatea publicisticii şi cugetării eminesciene: „*Noi, generaţia de azi şi cea următoare, vrem să trăim în această ţară*".

„*Grupul de la Târgovişte*", critici, istorici literari, dar şi editori, s-a prezentat şi cu o interesantă expoziţie de carte. *Mihai Stan* a expus, succint, relaţiile Târgoviştei cu Chişinăul, nu numai prin tipărirea cărţilor lui M. Cimpoi (aici a tipărit 11 cărţi), dar şi prin organizarea şi dotarea filialei „Târgovişte" a Bibliotecii Naţionale a R. Moldova. Demitizanţii lui Eminescu, nedrepţi şi antinaţionali, fac mult rău cauzei europene a Basarabiei. *D. Copilu-Copilin* a vorbit despre *Receptarea lui Eminescu în 85 de limbi*. Într-o ţinută academică, *Gh. Bârlea* l-a prezentat pe *Eminescu în raport cu modelul poetic horaţian*. Eminescu a ştiut să-şi aleagă modelele, din care a tradus, dar a creat o operă proprie, originală, îmbinând creator mai multe spiritualităţi. *Victor Petrescu* a subliniat legătura Poetului aniversat cu cartea, încă din anii şcolarităţii de la Cernăuţi, continuate la Viena şi Berlin şi încununate cu directoratul Bibliotecii Universitare din Iaşi. Eminescu este cel mai celebru scriitor care a înnobilat profesiunea şi vocaţia de bibliotecar.

Cu căldura firească a pledat şi *Elena Condrei* (Botoşani), accentuând pe unitatea limbii şi demnitatea poporului român existentă în creaţia lui Eminescu. *Nicolae Oprea* (Piteşti), criticul de la excelenta revistă „Argeş", s-a referit la evoluţia ediţiilor eminesciene, începând cu „lada de manuscrise" până la apariţia integrală a operei eminesciene în ediţia academică. Prezentarea lui Petru Cretia şi D. Vatamaniuc ca foşti „*colaboratori*" a stârnit reacţia lui N. Georgescu şi a Ilenei Mihăilă.

Lucia Olaru Nenati, care a dat glas câtorva cântece „*străvechi, iubite, ştiute şi cântate odinioară de neasemuitul interpret vocal care a fost Eminescu, interpretate în premieră absolută*", s-a arătat, pe drept, dezamăgită de lărgirea corului detractorilor lui Eminescu, aceste „voci detractoare" lezând sentimentele reale ale românilor.

D. Apetri s-a referit la *Eminesciana poetică: versiuni noi ruseşti şi traduceri*. Traducerea din Eminescu este proba de foc pentru orice traducător, şi ea se recrează după legile proprii ale limbii respective. Muzicalitatea poeziei trebuie să se regăsească şi în traduceri, cum au făcut Vl. Poiată (în ucraineană) şi Miroslava Medlaieva (în rusă). Despre calitatea traducerii a intervenit *N. Dabija*: multe traduceri nu sunt la nivelul creaţiei originale, sunt deficitare şi ele se fac după ediţii intermediare. „*dacă limba română ar avea circulaţie internaţională*, *Eminescu ar fi cunoscut ca Shakespeare*, *Hugo*, *Goethe* etc.". *Florian Copcea* (Drobeta Turnu Severin), autorul unei teze despre universalitatea creaţiei eminesciene, a vorbit despre rolul de simbol al poetului pentru întregul areal românesc.

S-a acordat, şi cu acest prilej, diplome, medalii şi alte distincţii unor scriitori şi ziarişti, cu merite culturale incontestabile.

Ultima parte a Congresului, desfăşurată la Centrul Academic Internaţional „Mihai Eminescu" (director: Elena Dabija), a fost rezervată lansărilor de carte, despre care vom reveni cu succinte comentarii: Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem*

cu poem (5 volume, Bucureşti, Edit. Allfa, 2015); Victor Crăciun, *Eminescu – 150 de ani de la debut* (Bucureşti, Edit. Semne, 2016); N. Georgescu, *Eminescu după marea scanare* (Bucureşti, Edit. Scara, 2016); *Studii eminescologice* (Cluj Napoca, Edit. Clasium, 2016); Eminescu, *Poesios escadidas* (trad. Mario Castro Navarette (Iaşi, 2016); Marian Niţă, *Mihai Eminescu dintr-o perspectivă interdisciplinară* (Craiova, 2016); Puiu Răducanu, *Eminescu şi ştiinţa* (Băile Olăneşti, 2016); Catinca Agache, *Însemne ale spiritualităţii româneşti* (2015); Theodor Codreanu, *Mihai Cimpoi: de la mitopo*(*i*)*etică la critica ontologică* (Târgovişte, Edit. Biblioteca, 2016).

Au fost prezentate şi ultimele două numere din Buletinul *Mihai Eminescu*, serie nouă, nr. 3-4/2015 şi nr. 1-2/2016, care a luat în dezbatere, prin M. Cimpoi, Th. Codreanu, A. D. Rachieru şi N. Georgescu, volumul lui Lucian Boia, *M. Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*, carte ce a trezit numeroase contestări. N. Dabija a prezentat ultimul număr al revistei *Literatura şi arta*, consacrat creaţiei eminesciene, remarcabila revistă dobândind un record mondial: 260.000 de exemplare.

Congresul Mondial al Eminescologilor a avut, şi de data aceasta, o ţinută academică, dezbaterile, cu mici excepţii, fiind constructive, contributive şi benefice tuturor celor interesaţi de biografia şi creaţia eminesciană, de valorile culturii naţionale. Apărându-l pe Eminescu de toţi viruşii pretinşi intelectuali, ne apărăm pe noi, românii din ţară şi cei pretutindenari.

* * *

Aflându-mă la Chişinău, am vizitat monumetul „*Poeţii Unirii*”: *Eminescu, Grigore Vieru, Adrian Păunescu*, din localitatea Truşeni, aparţinătoare municipiului Chişinău. Auzisem pe mulţi despre această măreaţă realizare a soţilor Anastasia şi Vasile Grozav, vicepreşedintele Ligii Culturale. Cele trei monumente, fiecare cu piedestalul său, au fost realizate de sculptorul Romi Adam şi este amplasat în faţa Centrului Cultural din localitatea cu 12.000 de locuitori, cu străzi pavate şi oameni deosebit de gospodari. Bustul a fost dezvelit la 31 august 2014, de Ziua Limbii Române, în prezenţa familiei Păunescu (Ana Maria, Andrei şi Carmen), a Raisei Vieru şi a unor ilustre personalităţi: M. Cimpoi, N. Dabija, V. Tărâţeanu, E. Tomac, Avram Crăciun, St. Popa etc., dezvelire urmată de un recital poetic şi muzical.

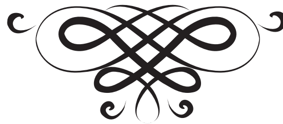
Scriu cu evlavie despre fapta măreaţă a familiei Grozav, pentru că astfel de iniţiative particulare sunt tot mai puţine. Nu şi cele ale parlamentarului şi universitarului Vasile Grozav, care, anual, cu prilejul Congresului Spiritualităţii Româneşti de la Alba Iulia vine cu multe autocare cu basarabeni ca să-şi cunoască Ţara. Şi efectul acestor excursii este benefic. Grozav mai este Vasile!

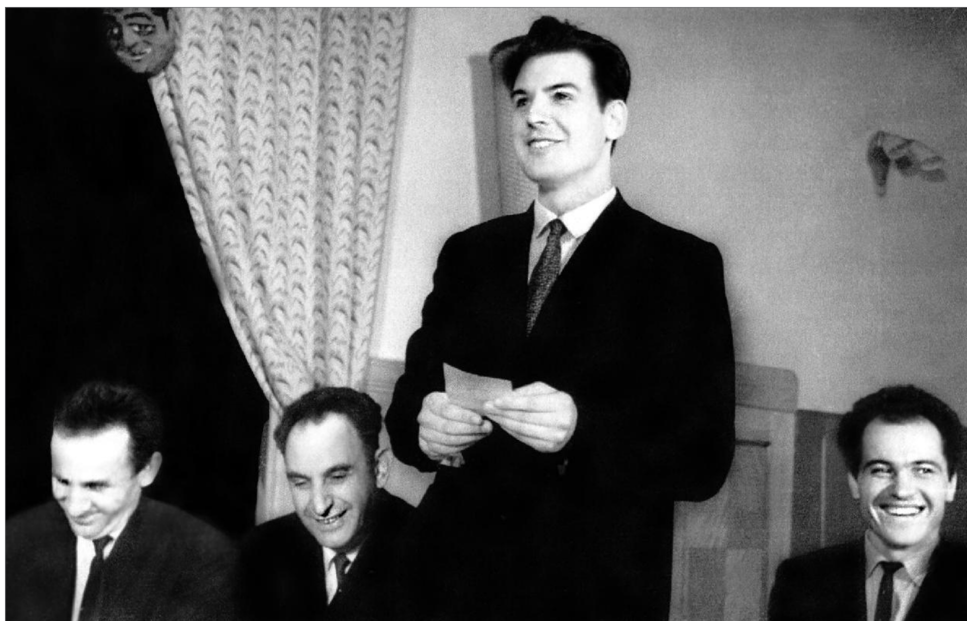
Faptele bune sunt plăcute şi preţuite de Dumnezeu.

Chişinău, 3-4 sept. 2016

PARTEA III

VIAȚA și ACTIVITATEA CRITICULUI în IMAGINI





Tânărul critic și istoric literar Mihai Cimpoi, conferențiind cu șarm și binecunoscutu-i umor



Cu Petru Zadnipru și Grigore Vieru la o șezătoare a clubului literar „Miorița", 1968



Împreună cu Leonida Lari



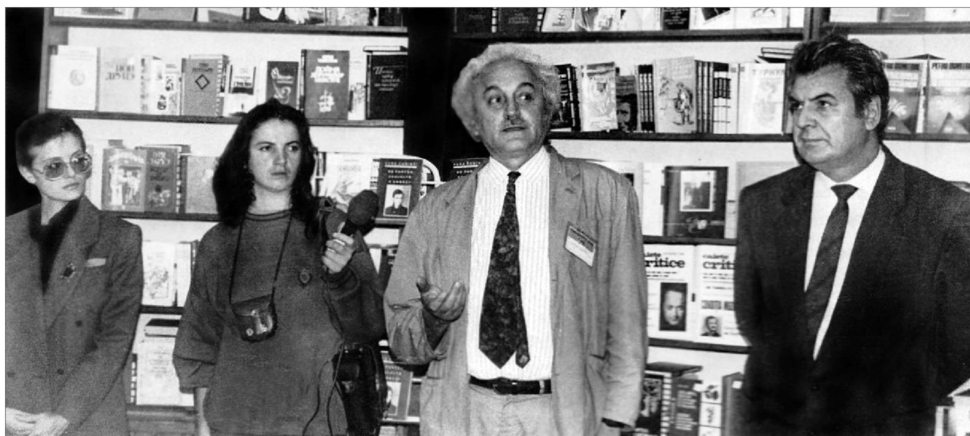
Împreună cu scriitorul ucrainean Andrei Miastkivski, redactorul radio Ala Cupcea
și Arcadie Suceveanu. În satul natal Larga, 1978



Împreună cu poetul Marin Sorescu (în fundal, Grigore Vieru), 1987



Mihai Cimpoi și Laurențiu Ulici la o manifestare culturală



Împreună cu Aura Christi şi Marin Mincu



Împreună cu Al. Husar și Florin Muscalu



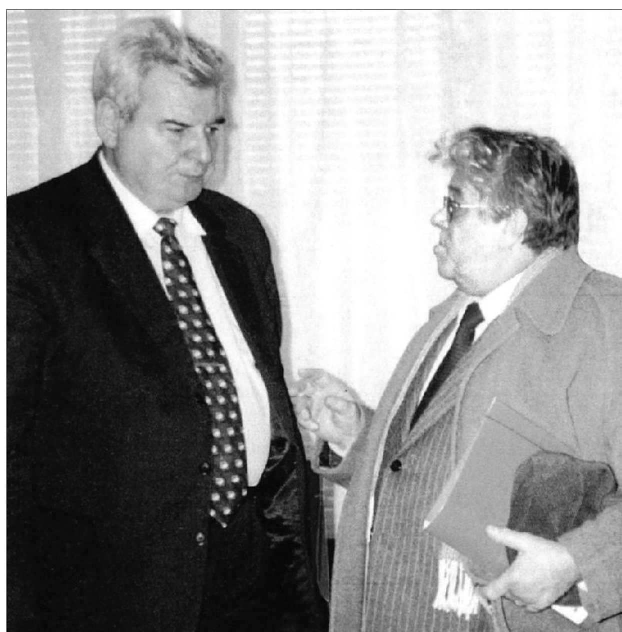
Împreună cu Theodor Codreanu și Nicolae Dabija



Împreună cu Vasile Tărâțeanu și Eugen Simion



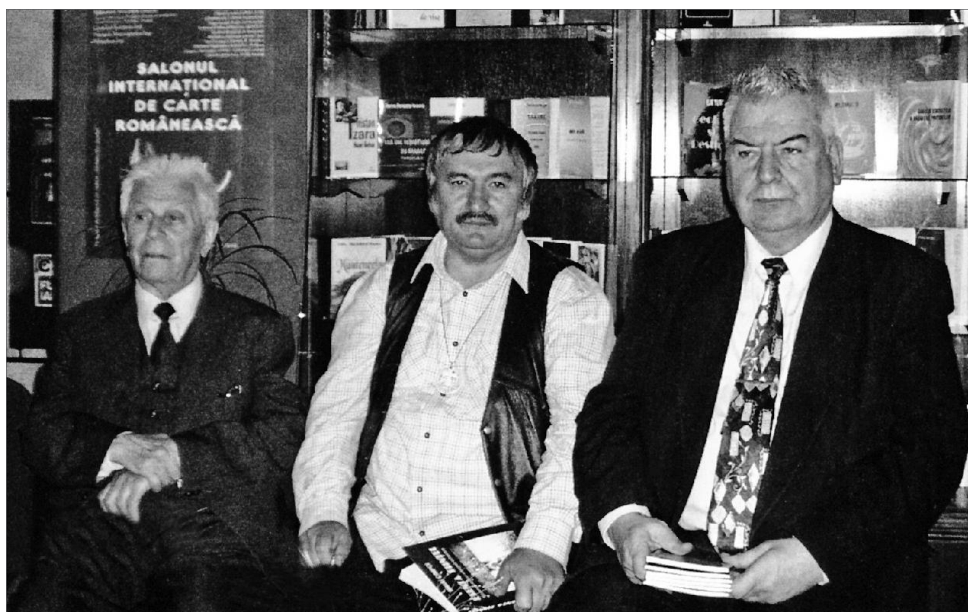
Cu prozatorul Nicolae Esinencu



Cu Dan Mănucă



Eugen Uricariu, Mihai Cimpoi, Eugen Simion. Chișinău, 2000



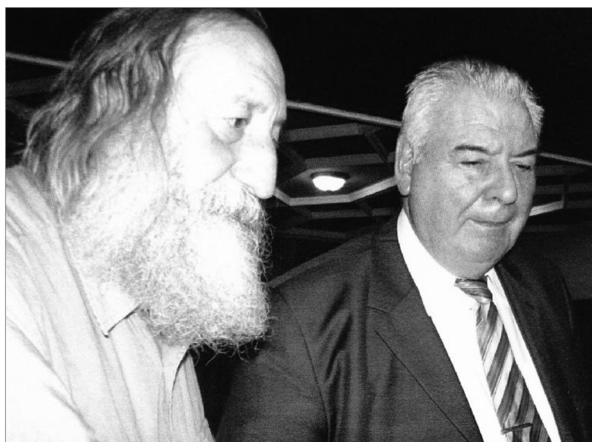
Împreună cu acad. Constantin Ciopraga, Daniel Corbu. Iași, 2005



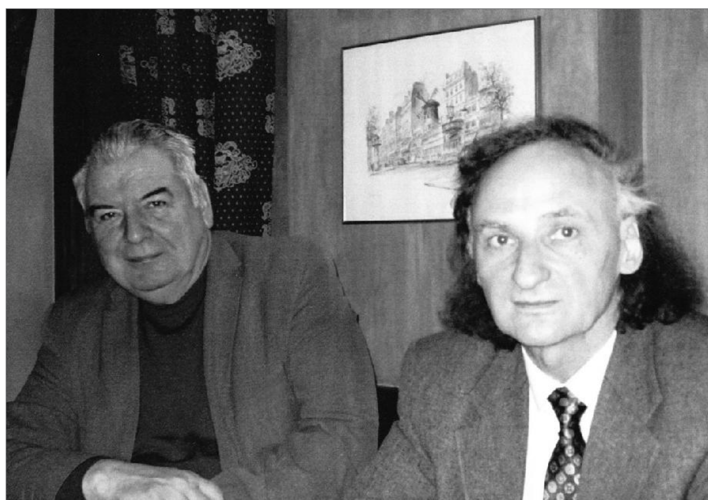
În compania prozatorului Nicolae Breban și a poetei Aura Christi



Alături de poetul şi graficianul Iulian Filip



Cu poetul Adam Puslojić



Împreună cu poetul Grigore Vieru, 2007



Conferențiind despre Eminescu în compania doamnei Elena Dabija, directorul Centrului Academic Internațional „Mihai Eminescu" din Chișinău



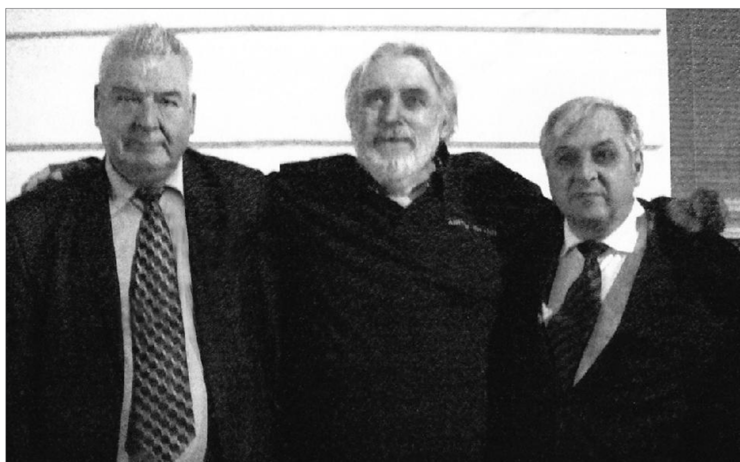
La Festivalul de neoavangardă, organizat de Daniel Corbu. Iași, 2008



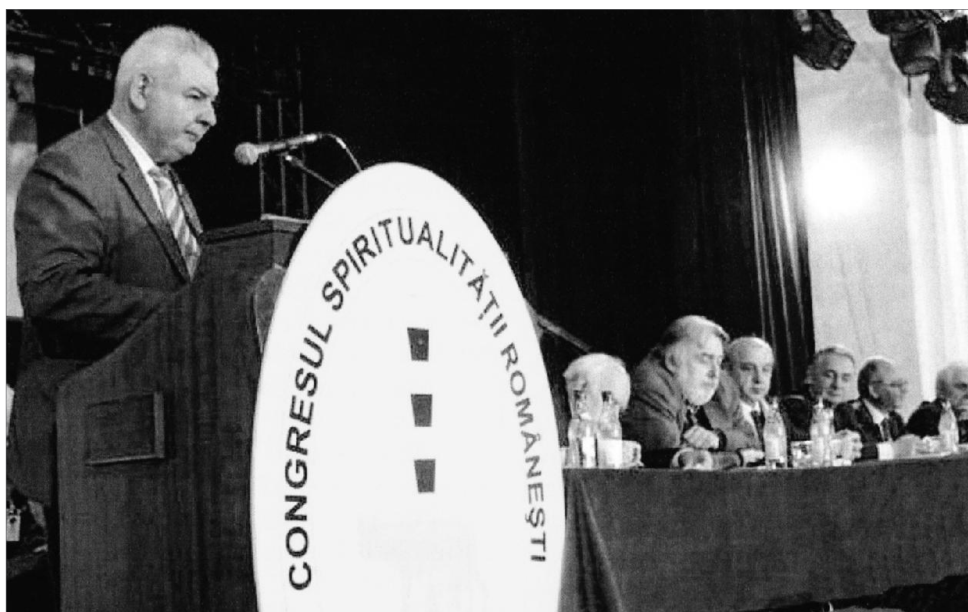
Împreună cu scriitorul și politicianul Varujan Vosganian



Alături de Mihai Prepeliță, Grigore Vieru și Vasile Tărâțeanu



Împreună cu poeții Adrian Păunescu și Valeriu Matei

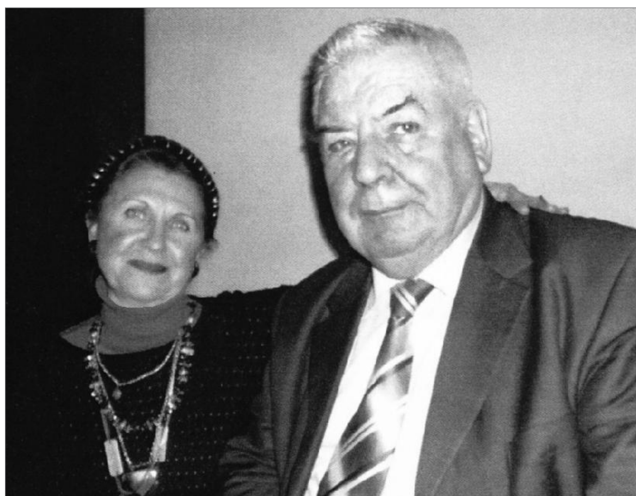


Mihai Cimpoi la Congresul Spiritualităţii Româneşti. Alba Iulia, 2009



La inaugurarea străzii Grigore Vieru din Iaşi, 2009

Alături de actrița
Ninela Caramfil





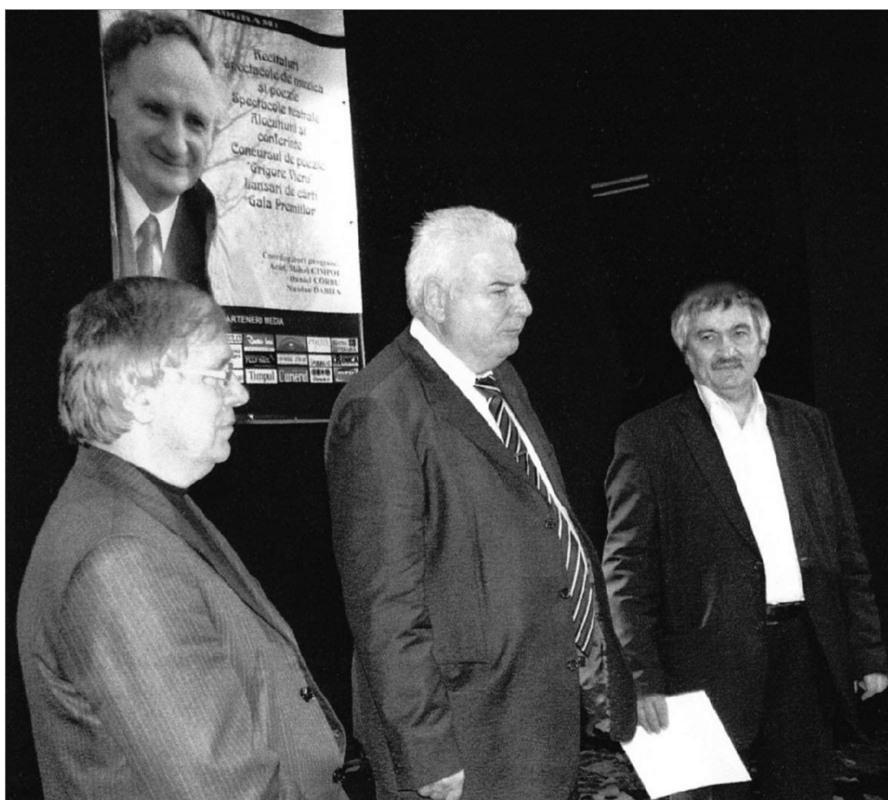
Emilian Marcu, Radu Cârneci, Mihai Cimpoi, Viorel Dinescu și Lina Codreanu la Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru", ediția a II-a, Iași, 2010

Cu poetul Radu Cârneci,
2010





Împreună cu Emilian Marcu și Leons Briedis (Letonia). Iași, 2011



La Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru”, ediția a III-a, 2011



Aurica Ichim, Valentin Ciucă, Daniel Corbu ascultându-l pe acad. Mihai Cimpoi vorbind la lansarea antologiei „Documentele Haosului” de Daniel Corbu. Muzeul Unirii Iași, 2012



La manifestările „Mihai Eminescu” de la Dumbrăveni – Suceava: Vasile Tărâţeanu, Valeriu Matei, Mihai Cimpoi, Mihai şi Mica Chiriac, Ioan Pavăl, Mihai Sultana-Vicol



La statuia poetului Grigore Vieru din Parcul de Cultură Copou – Iași: Emilian Marcu, Lina și Theodor Codreanu, Viorel Dinescu, Mihai Cimpoi, Mihai Sultana-Vicol, Raisa Vieru, Constantin Chirilă, Vasile Tărâțeanu, Florentina Paraschiv



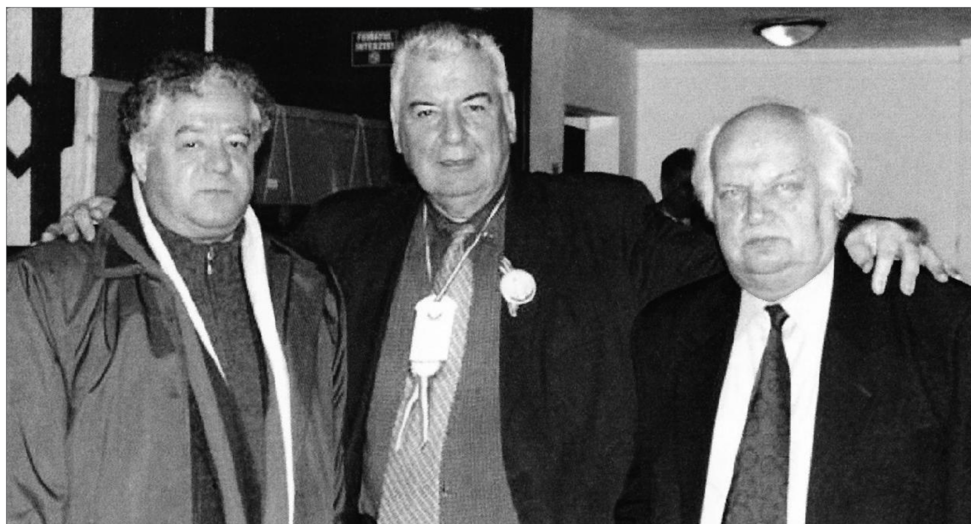
Cu poeta Carolina Ilica



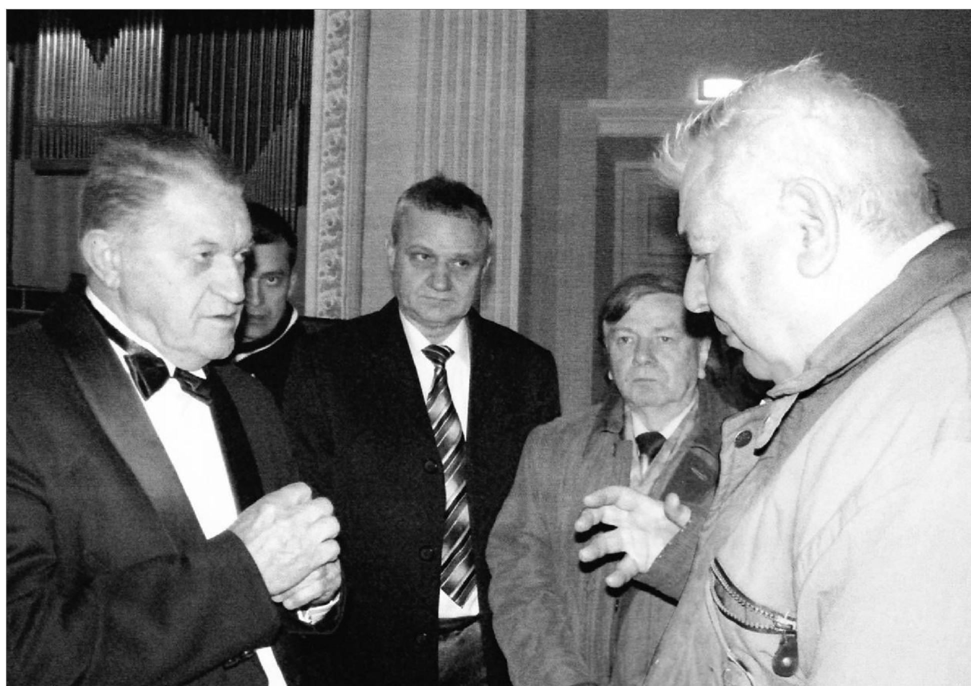
În voievodatul epigramelor sau la Festivalul epigramiștilor



Iulian Filip, Arcadie Suceveanu, Ștefan Hostiuc, Mihai Cimpoi, Nicolae Bilețchi, Ion Hadârcă în fața Academiei de Științe a Moldovei



Teodor Ardelean, Mihai Cimpoi și Victor Crăciun



În dialog cu Dorel Vișan la Sala cu Orgă din Chișinău



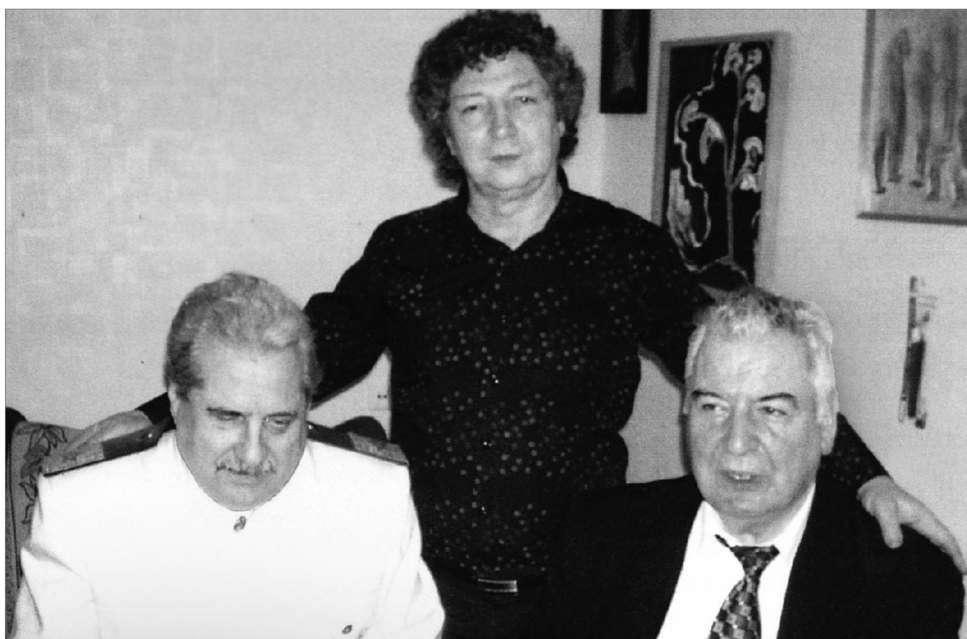
Alături de Lidia Kulikovski la o lansare de carte la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu" din Chișinău



La Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru" ediția a III-a. La Academia de Științe a Moldovei, 2011: Daniel Corbu, acad. Mihai Cimpoi, m.c. Mariana Șlapac, dr. hab. Vasile Bahnaru



Între Catinca Agache și Maria Mănucă



Alături de Aurelian Dănilă şi Iulian Filip



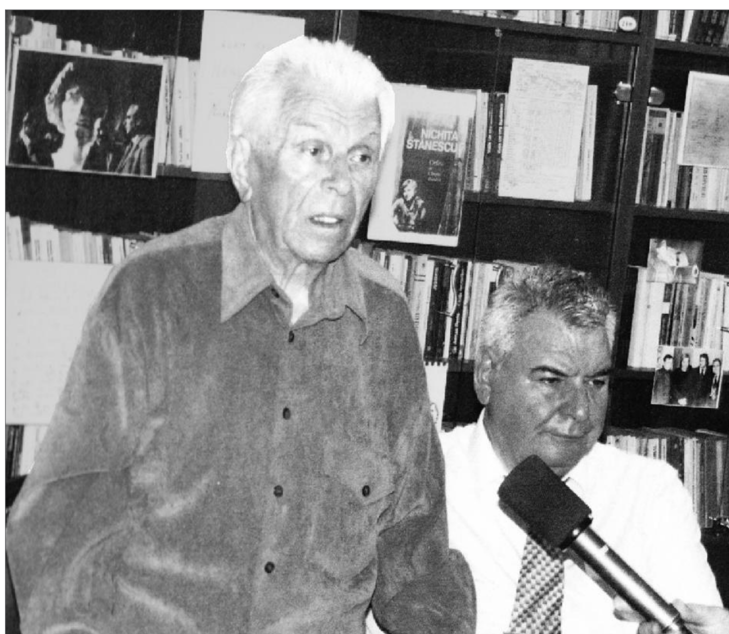
Cu Daniel Corbu și un portret de Florin Buciuleac. Muzeul Literaturii Române, Iași



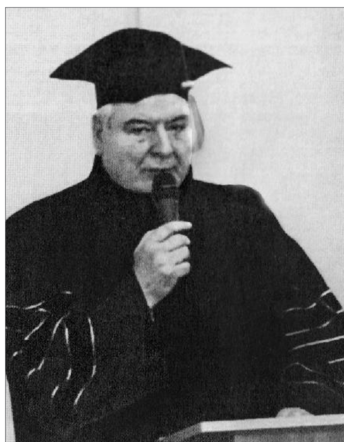
Comemorarea acad. Andrei Lupan la Academia de Științe a Moldovei.
La tribună: acad. H. Corbu. În prezidiu: acad. Mihai Cimpoi și acad. A. Andrieș, președintele Academiei de Științe a Moldovei, 2002



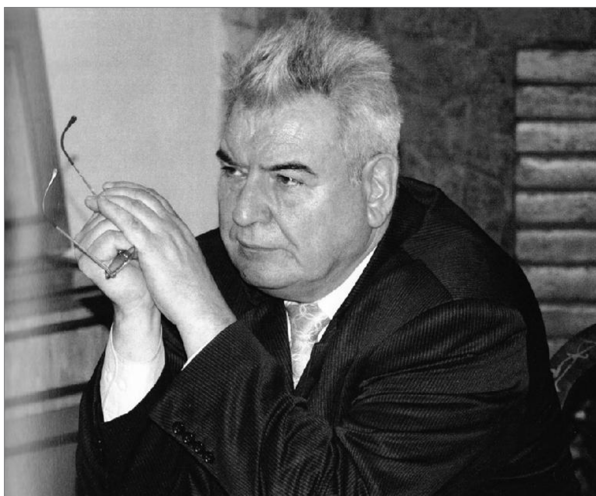
Cu Andrei Burac și Petru Baracci la bustul lui Ion Creangă,
pe Aleea Clasicilor din Chișinău



Cu acad. Const. Ciopraga



Cu togă și tocă de Doctor Honoris Causa



De la margine spre centru sau de la centru spre margine?!



Cu acad. Eugen Simion, 2012



Mihai Cimpoi alături de scriitorul Vladimir Beşleagă și istoricul Demir Dragnev, 2012



În togă de academician, 2012



Cu acad. Gheorghe Duca, preşedintele Academiei de Ştiinţe a Moldovei, 2013



În fața Academiei Române cu colegii și profesorii. București, 2013



Acad. Mihai Cimpoi vorbește despre importanța social-culturală a noii apariții editoriale „Enciclopedia Moldovei" (vol. I), lucrare pe care a redactat-o și a consultat-o științific. Biblioteca Științifică (Institut) „Andrei Lupan" a Academiei de Științe a Moldovei, 2017



Acad. Mihai Cimpoi pe coperta nr. 1 a revistei social-culturale „Moldova" (mai-iunie 2017)

F.E.-P. „Tipografia Centrală”
MD-2068, Republica Moldova, mun. Chişinău,
str. Florilor nr. 1